CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC



VIOREL DOMENICO

CLAYMOOR

VIOREL DOMENICO

CLAYMOOR

Coperta seriei: MICU VENIAMIN

Coperta I - *CLAYMOOR*, caricatură de *C. Jiquidi*
(prelucrare computer – Adrian PAVA)
Coperta a IV-a – *Mihail (Mişu) Văcărescu* –,
fotografie de *Carol Popp de Szathmari*

Lucrare editată de
UNIUNEA CINEAŞTILOR DIN ROMÂNIA

VIOREL DOMENICO

CLAYMOOR

Colecţie îngrijită de
NICOLAE CABEL

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
DOMENICO, VIOREL
Claymoor / Viorel Domenico - Bucureşti: Intact, 2003
Bibliogr.
ISBN 973-8334-05-5
791.43(498)

Editura şi Tipografia INTACT – BUCUREŞTI

CUVÂNT ÎNAINTE

„Dacă ilustrul matematician Arhimede, în anul 212 înainte de Hristos, a fost surprins de romani la Siracuza, pe când făcea socoteli pe nisip, neavând timp decât să strige năvălitorilor *„Nu atingeți cercurile mele"*-, atât era de străin de cele ce se petreceau în jurul lui - pe mine, biet muritor de duzină, îndrăgostit de vraja trecutului, revoluția socială izbucnită zilele trecute la noi m-a găsit culegând note... despre Claymoor!

Claymoor? Cine să fie? Se vor întreba, desigur, cei tineri.

Să-i lămuresc: un gazetar bucureștean care acum treizeci și șapte de ani, în ziua de 11 iunie 1903, murea pe treptele palatului ziarului *L'Indépendance Roumaine* de la Calea Victoriei, unde se dusese să-și dea reportajul despre... un bal din ajun".*

În timpul rebeliunii legionare, când străzile Bucureștiului erau stropite cu sânge, iar instituțiile Statului se aflau în pericol de moarte, scriitorul și istoricul Radu D. Rosetti se îndeletnicea cu treburi mult mai importante: căuta date și mărturii pentru portretizarea unui... cvasinecunoscut.

La mai bine de 60 de ani de atunci, la un secol de la moartea enigmaticului personaj, un alt „îndrăgostit de vraja trecutului", aflat sub tensiunea și emoția atacurilor teroriste din 11 septembrie 2001, asupra turnurilor gemene din New York și asupra Pentagonului din Washington, căuta răspuns

---

* Radu D. Rosetti, „Odinioară", Editura Cugetarea – Georgescu Delafras, f.a., p. 169.

la aceeaşi (foarte importantă) întrebare, rămasă, se vede, actuală: *„Claymoor? Cine să fie?”*

Un gazetar bucureştean, desigur. Dar nu unul oarecare. Ci **iscusitul** Claymoor, **vestitul** cronicar monden, **celebrul** Claymoor, **faimosul** cronicar ş.a.

Toţi cei ce s-au raportat la el (scriitori, istorici, memorialişti) aruncă asupra personajului, prin fiecare epitet atribuit, o perdea de ceaţă, învăluindu-l într-o aură de mister. Îi recunosc valoarea, dar îl „blochează“ într-o exclusivitate improprie personalităţii lui complexe, făcându-l prizonierul unui model mental: cronicar monden prin excelenţă, prin definiţie chiar.

Dar dacă nu este acesta, cine este Claymoor?

Nepot al lui **Ienăchiţă Văcărescu** şi fiu al lui **Iancu Văcărescu**, **Mihail (Mişu) Văcărescu**, alias Claymoor, a fost şi a rămas un gazetar de cursă lungă, original, de mare rafinament.

Prin nobila sa ascendenţă era acreditat de drept la seratele şi recepţiile din lumea protipendadei sociale şi artistice, dar şi în instituţiile Statului, inclusiv la Palatul Regal.

Cult, prudent, discret, dar şi viclean, el realizează cotidian, timp de un sfert de secol, cronica acestor întâlniri mondene, cu toată încărcătura lor de spectacol şi diplomaţie, de intrigi şi uneltiri.

Claymoor nu şi-a limitat cronica doar la oglindirea balurilor şi petrecerilor de la etajele superioare ale societăţii; el a însoţit şi orientat gustul estetic al protipendadei scriind cronică teatrală şi muzicală, de artă plastică şi chiar sportivă. Polivalenţa şi activismul lui au generat, desigur, reacţii *pro* şi *contra* în epocă.

Risipită prin ziare şi almanahuri, neadunată încă laolaltă, publicistica lui Claymoor este diversă şi misterioasă, populată cu personaje, făpturi şi atmosferă stranii, constituindu-se într-o frescă inimitabilă, de mari dimensiuni a sfârşitului de veac XIX. El ne contrariază, ne zdruncină comodităţile, ne scoate din clişee şi tipare.

Figură pitorească a boemei bucureştene, om de lume şi de spirit, pe seama lui au circulat în epocă zeci de întâmplări hazlii şi snoave, multe nedrepte şi defăimătoare, transmise până astăzi. Prin ele Claymoor devine vulnerabil. Dar şi enigmatic. Nu pentru că ar ascunde vreo taină, ca un personaj romantic, ci pentru că, pur şi simplu, nu seamănă cu congenerii săi. Este mereu „înşelător“. De câte ori ai senzaţia că l-ai **prins**, îţi alunecă şi poza în care l-ai fixat, iese mişcată.

*

Mihail (Mişu) Văcărescu ar fi rămas cu certitudine „legat“ în hăţurile mondenităţii, în captivitatea acesteia şi, ca atare, pândit de umbra uitării, dacă dr. Ion I. Cantacuzino n-ar fi identificat, la începutul anilor '60, „cronicile" lui referitoare la primul spectacol cinematografic (1896) şi la primele „filme" realizate (1897) în România.

Din acel moment, toate schiţele şi proiectele, toate etapizările şi demersurile pentru o istorie a filmului românesc încep invariabil şi imperios cu... celebrul Claymoor! Din acel moment, aura de „cronicar monden" se estompează pentru a prinde contur, prin forţa destinului, aceea de pionier al celei de-a şaptea artă în România.

Această balansare dinspre mondenitate (frivolă!) spre obârşie (temeinică!) a cinematografiei naţionale, „complică“ şi mai mult cunoaşterea, înţelegerea controversatului, enigmaticului Claymoor.

VĂCĂRESCU AL III-lea

Ascendenţa

Mare boier al Ţării Româneşti, înrudit cu cele mai cunoscute familii aristocratice bucureştene (Ghica, Cantacuzino, Bibescu, Brâncoveanu, Şuţu, Bălăceanu), **Ienăchiţă Văcărescu** a întemeiat o dinastie, deopotrivă socială şi spirituală, care a marcat, prin construcţii durabile, întreg secolul al XIX-lea.

Poet, om politic şi diplomat, Ienăchiţă Văcărescu a fost şi un om de viaţă, de lume. În casele lui de pe Podul Mogoşoaiei şi din Târgovişte, în conacul de la Văcăreşti, primul nostru poet ducea o viaţă de mare desfătare spirituală şi epicuriană. La Palatul Văcăreştilor de la Băneasa (situat pe malul lacului Herăstrău, unde astăzi se află Clubul Diplomaţilor) se organizau *„baluri şi recepţii simandicoase, unde un lux rafinat se asocia meselor pantagruelice, cu vinuri pentru care ar fi făcut moarte de om înşişi poeţii persani, lungite toate cu preumblări de perechi-perechi prin parcul cuprinzător de taine, vrajbe şi gesturi şoking între ranguri şi sexuri oarecum deosebite"*.[1]

Această îngemănare a efortului spiritual, cu desfătarea fiinţei ziditoare de cultură, s-a transmis pe axul ascendenţei familiale, traversând întreg secolul.

Fiu al lui **Ienăchiţă, Iancu** (1791-1863) a moştenit de la părintele său nu doar o bună parte din avere, ci şi vocaţia renascentistă.

Cu temeinice studii europene la **Viena**, posesor al unei imense biblioteci, **Iancu Văcărescu** s-a aflat, ca mare boier şi

logofăt, în cercurile înalte ale Puterii. Ca învăţat şi om de cultură s-a implicat nemijlocit în fundamentarea şcolii şi teatrului, a presei şi tipografiei româneşti.

La 40 de ani, **Iancu Văcărescu** se căsătoreşte cu **Ecaterina Cantacuzino-Paşcanu** care îi va dărui opt copii. Dintre aceştia, doi vor duce mai departe faima familiei: **Ioan** (tatăl Elenei Văcărescu) va fi ministru plenipotenţiar la Paris; **Mihail** (Mişu) este prezentat de Octav George Lecca în celebrul său dicţionar din 1899 *„Familiile boiereşti române. Istoric şi genealogie"*, ca „publicist".

Ultimul descendent al Văcăreştilor a fost Elena. Dar ea a evadat din conacele boiereşti şi s-a „rupt" de veacul al XIX-lea, risipindu-se în aristocraţia europeană a veacului următor.

Cel ce a murit pe „baricadele" boierilor Văcăreşti, mărturisind amurgul acestora şi al lumii lor, a fost **Mihail (Mişu) Văcărescu**.

Cronicar al boierimii de la sfârşitul veacului al XIX-lea, scrisul său oferă o frescă expresivă, de valoare, a lumii în care a trăit, oglindind-o zi de zi, neostenit, timp de 25 de ani. Cum bine spunea C.C. Giurescu: *„pentru cine vrea să cunoască finele veacului trecut (al XIX-lea), sunt de urmărit cronicile lui Mihail Văcărescu"*. [2]

Un ultim bonjurist

Mihail (Mişu) Văcărescu s-a născut în anul 1843 şi a copilărit în casa părinţilor, într-un mediu intelectual remarcabil.

În saloanele impozantului imobil de pe Podul Mogoşoaiei, tatăl său, Iancu, organiza săptămânal serate literare şi muzicale, întruniri la care participau Dinicu Golescu, Ion Eliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Ion Ghica, Vasile Alecsandri şi mulţi alţi întemeietori în cultura şi spiritualitatea românească.

Îşi începe studiile în familie şi le continuă, după obiceiul timpului, la un pension. Vacanţele şi le petrecea, îndeosebi, la conacul din Văcăreşti, unde întâlnea o lume aflată pe calea destrămării. La două decenii după peregrinările lui prin satul dâmboviţean, nepoata sa, Elena Văcărescu, întâlnea aici *„scaieţi şi porumbi... în jurul ruinelor caselor boiereşti unde îşi petrecuseră viaţa străbunii noştri. Peste toate pluteau poveşti - o taină de mărire şi jale - o faimă blândă şi tristă de care niciodată aceste locuri încântătoare nu au putut scăpa“.*[3]

Crescut printre marile personalităţi ale epocii, care puneau bazele unui nou entuziasm românesc, în acord cu spiritul european modern, marcat însă şi de simfonia „ruinelor" de la Văcăreşti, adolescentul este trimis la Paris pentru a urma cursurile liceului „*Louis le Grand*“. Astfel, prinde „ultimul tren" al bonjurismului, al generaţiei de tineri care emigrează spre şcolile occidentale cu gândul de a se întoarce acasă, la vatră, pentru a sădi în România sămânţa civilizaţiei din Europa Apuseană.

Periplul parizian îi este favorabil formării intelectuale: citeşte şi studiază în biblioteci, vizitează muzee şi locuri istorice, asistă la spectacole muzicale şi de teatru, participă la întruniri literar-artistice ale boemei franceze.

Neîmpăcat cu sine şi cu lumea, negăsindu-şi loc între aristocraţii de pe malurile Senei, renunţă la studiile universitare şi se întoarce acasă.

Aici, îl iau în primire părinţii. După o scurtă carieră militară, ca ofiţer în Regimentul de Cavalerie din Târgovişte (favorizată de unchiul său, generalul Theodor Văcărescu), ocupă unele funcţii administrative în prefectura judeţului Dâmboviţa, urcă în ierarhie, ajungând chiar prefect.

Deşi stabilit în Târgovişte, este mereu prezent la marile concerte şi spectacole teatrale bucureştene, dar şi în saloanele protipendadei.

În anul 1873, începe să scrie şi să publice cronici teatrale şi muzicale pentru ziarul **„Românul"**, semnându-le cu pseudonimul VALREAS, dar nu în maniera clasică, ci aşa cum citise el în jurnalele pariziene **„Figaro"** şi **„Gaulois"**.

Într-un stil pitoresc şi evocator, **Valreas** prezintă cititorilor nu doar conţinutul spectacolului, ci îi şi introduce în atmosfera acestuia, descriind cu lux de amănunte portretele şi ţinuta interpreţilor, atitudinea publicului, dar şi gesturile, toaletele, bijuteriile şi coafurile doamnelor din loje.

O asemenea rubrică, mai mult mondenă decât culturală, ţinea la ziarul **„L'Indépendance Roumaine"** directorul acestuia, **Grigore Ventura** - autor şi critic dramatic, compozitor şi cronicar muzical. Apreciindu-i stitul, adecvat pentru acest gen de cronică, dar mai ales faptul că avea intrarea garantată în cele mai înalte anturaje ale aristocraţiei bucureştene, Grigore Ventura l-a atras către acest cotidian de limbă franceză, cedându-i propria rubrică.

„Să nu uitaţi, i-a răspuns acesta, acceptând, că port numele Văcărescu şi un Văcărescu va scrie bine sau nu va scrie deloc... Oricum, voi muri cu pana în mână".[4]

Colaborarea şi-a început-o impetuos: şi-a creat rubrica sa cotidiană, **Carnet du High-Life,** adoptând, totodată, un nou pseudonim: **CLAYMOOR.***

* Rubrică de pagina a doua, pentru un ziarist de mâna a doua (spun maliţioşii), Carnet du High-life ocupa zi de zi cel puţin o coloană pe verticala ziarului, cel mai adesea câte o jumătate de pagină de ziar – format mare.

În interiorul ei găseşti cinci-şase subiecte tratate în cele mai diverse genuri publicistice (informaţie, anunţ publicitar, felicitare, invitaţie, articol, comentariu, poem în proză ş.a.).

Se începea, invariabil, cu reportaje de la Teatru sau Operă, se continua cu viaţa din cluburi şi cafenele, cursele de la Hipodrom, promenadele prin parcuri sau la Şosea, sport şi, spre final, se comentau întâlnirile mondene.

Totul era rezultatul documentării la faţa locului, al participării ziaristului în persoană la manifestările despre care scria şi este uimitor cum, în aceeaşi zi, Claymoor putea fi prezent la atâtea şi atâtea întruniri publice, despre care apoi să dea seama în coloanele ziarului!

Avea 36 de ani.

Din acest moment, Mihail (Mişu) Văcărescu se rupe de mediul social din care provenea şi se dedică cu toată fiinţa lui, meseriei de gazetar. Nu-l mai interesează averea părinţilor, împărţită între cei şapte fraţi, nici viaţa personală. Înţelegând cum se cuvine noile tendinţe ale unei epoci în care criteriul precumpănitor de apreciere devenea succesul şi nu poziţia socială sau averea, el visează şi vizează obţinerea certificatului de nobleţe, nelegat de genealogie, ci oferit de contemporani, ca recunoaştere a meritelor şi performanţelor profesionale.

A scris zi de zi articole şi cronici la cotidianul **„L'Indépendance Roumaine"**; a editat culegerea de cronici **„La vie à Bucarest"** (1882-1883), revista săptămânală **„La lanterne mondaine"** (1884-1885)[5] şi **„Almanach du High-Life"** (1886-1914).[6]

Împovărat de moştenirea înaintaşilor săi Văcăreşti, de respectul pentru întemeierile lor, ca gest de imensă moralitate, enigmaticul Mihail (Mişu) Văcărescu nu şi-a folosit niciodată ilustrul nume, ca semnătură proprie. A trăit toată viaţa ascuns în spatele unor pseudonime, aspirând, până în ultima zi, la un moment al ieşirii din această condiţie...

Schiţe de portret

Toţi cei ce l-au cunoscut, au afirmat că Mihail (Mişu) Văcărescu era o figură distinctă, expresivă şi inedită în lumea bucureşteană. Era atât de personal, încât, în numai patru ani de gazetărie, devenise inclusiv... personaj literar. În stagiunea anului 1884, mărturisea Ioan Massoff[7], la Teatrul Naţional se juca – în competiţie cu **„O noapte furtunoasă"** şi **„Fântâna Blanduziei"** – o revistă de actualitate, care răspundea nevoii publicului de a asista la spectacole inspirate din realitatea românească. Revista **„Şahăr-Mahăr"** de Dim. Rosetti - Max şi

Nestor Urechiă s-a jucat de zece ori cu succes, „printre interpreţi fiind şi tenorul Grigore Gabrielescu, în rolul cronicarului monden Claymoor".

În acelaşi an, ziarul **„Naţionalul"** îi consacră un portret la rubrica „Figuri din presă".[8] În anul 1890, Almanahul **„L'indépendance Roumaine"** îşi schimbă titlul în **„Almanah Claymoor. Guide du high-life"**, Mihail Văcărescu devenind astfel marca ziarului, recunoscută şi înregistrată oficial. Graficienii vremii se întrec în a „prinde" şi publica în ziare, pe planşe sau cărţi poştale, fizionomia originală a „vestitului" Claymoor, cum îl caracterizează G. Călinescu.[9]

Constantin Bacalbaşa îşi scrie impozanta istorie a **„Bucureştiului de altădată"** având colecţia ziarului **L'Indepéndance Roumaine** pe birou, deschisă mereu la paginile semnate de Claymoor - semn al aprecierii superlative. Capitolul privind **„Anul 1881. Viaţa Bucureşteană"** îl începe afirmând categoric că *„suntem în epoca lui Claymoor - redactorul cel mai popular al ziarului de limbă franceză"*. Şi continuă: *„Claymoor devenise un fel de arbitru al eleganţei, cronicile lui erau foarte apreciate de către toate doamnele de elită; când, după vreun bal sau după vreun spectacol, vreuna din ele fusese trecută cu vederea şi nu fusese numită cu amănuntele toaletei, cu vorbe măgulitoare, cu toată atenţia, crea o adevărată nenorocire. Ofensă mai mare, greu de închipuit! Claymoor ajunsese o mare autoritate în specialitate şi nu erau puţine cucoanele care-i trimiteau daruri frumoase pentru ca să le acorde, în cronicile sale, cele mai deosebite laude"*.[10]

Altă dată, C. Bacalbaşa îi completează portretul, pe acelaşi ton: *„Spre a izbuti cronicile sale lumeşti, trăia în mijlocul fustelor. Şi, în adevăr, aceste cronice dădeau de minune şi cu multă competenţă descrierea tuturor toaletelor doamnelor la deosebitele serate. Unii pretindeau că autorul lor era plătit de cusătoresele de lux, însă lucrul n-a fost nicio-*

dată dovedit. Când Claymoor lăuda o toaletă sau recomanda o cusătoreasă, toată lumea bună adopta şi cusătoreasa şi toaleta...

Adevărul este că timp de 24 de ani, Bucureştii au avut epoca lui Claymoor...

Era un om foarte afabil, de perfectă colegialitate şi bun camarad...

Şi câte anecdote nu au rămas de pe urma acestui om foarte bun".[11]

Tuşe clare şi fine, adaugă la portretul lui Claymoor şi memorialistul Radu D. Rosetti: *„Un sfert de secol cât a stat la* **L'Indépendance Roumaine**, *n'a fost bal, căsătorie, naştere sau doliu în vreo familie de elită, serbare, banchet, concert, premieră sau expoziţie, fără participarea lui Claymoor, care nu o dată se culca la ziuă, aşternând pe hârtie numele celor de faţă şi observaţiile lui fine.*

Ar fi, însă, o greşală a-l înfăţişa numai ca reporter monden, întrucât cultura lui generală şi un gust ales, îi permiteau, pe lângă înşirarea numelor, să-şi dea şi părerea asupra **concertelor** *sau* **pieselor** *auzite, precum şi a executanţilor, chiar şi asupra tablourilor din expoziţii, aşa că se poate spune, fără nici o exagerare, că a fost şi* **critic teatral**, *şi* **muzical**, *şi* **artistic**. *(s.n)*

Vara nu se odihnea. Cronicile lui plecau de astădată din Constanţa, Sinaia sau Slănic. Dacă nu erau baluri, le organiza. La munte, la mare sau la şes, el dădea tonul. Era arbitrul eleganţei, necontestat. Cuvântul lui, literă de evanghelie. S-au găsit, desigur, şi imitatori, dar nu l-au ajuns, fiindcă n-avea nimeni talentul şi relaţiile lui".[12]

Departe de noi gândul sau intenţia de a-l socoti pe Mihail (Mişu) Văcărescu un sfânt, un neprihănit. A avut şi slăbiciuni, poate multe păcate, dar care - atât în timpul vieţii, şi, mai ales, ulterior - au fost supuse unor dilatări injurioase, negându-i-se orice valoare, pedalându-se îndeosebi pe superficialitate, frivo-

litate şi cosmopolitism. Primul şi cel mai nedrept detractor pare a fi fost Constantin Argetoianu care, în **Amintirile** sale, îl zugrăveşte în culori vitriolante, cu totul respingătoare: *„Familia lui Iancu Văcărescu forma ea singură un adevărat vicleim. Toţi fraţii şi surorile erau vicioşi şi spurcaţi. Eu nu i-am apucat decât ofiliţi; ca copil i-am cunoscut de departe, dar ca flăcău de foarte aproape...*

Cel mai cunoscut - şi cel mai păcătos - dintre fraţii Văcăreşti a fost Mişu, care sub pseudonimul de Claymoor a cunoscut chiar zile de adevărată celebritate. Soios, cu o perucă feţe-feţe ce îi acoperea chelia şi se cobora pe frunte sub forma unui „breton" alunecat până aproape de sprâncene, cu o mustaţă lungă, neîngrijită dar cănită, lipită de colţurile buzelor băloase, cu ochii scurşi în dosul unui „pince-nez" de care atârna o dublă şi lată panglică neagră (în gândul lui, suprema eleganţă), cu unghiile veşnic în doliu, cu mătreaţă pe guler şi cu pete pe jiletcă, cu trupul şi cu sufletul murdar sub rufe şi sub haine tot atât de terfelite - Claymoor nu era de atins nici cu cleştele. Trimis de copil la Paris, făcuse liceul dar se poticnise la bacalaureat. În schimb învăţase bine franţuzeşte şi se înapoiase la Bucureşti cu pretenţii literare şi cu nădejdi întru nimic justificate şi pe care trebuia să le realizeze mai târziu nepoata sa Elena. Mai trecea şi de pederast, dar cred că era o calomnie; nici chiar în materie de vicii, Mişu Văcărescu n-a avut ambiţii mari.*

Lipsit de franci şi de meserie, omul s-a gândit să-şi câştige o pâine fără prea multă trudă şi fără prea multe riscuri şi, ca atâţia alţii, şi-a îndreptat paşii spre gazetărie. Dumnezeu i-a luminat calea şi i-a trimit în vis o idee genială: exploatarea vanităţii feminine. Mişu Văcărescu s-a consacrat acestei idei cu slabele lui puteri, suficiente pentru exigenţele timpului şi cu o sârguinţă demnă de un scop mai înalt.

* Pe căldură şi în intimitate, o scotea să se răcorească, spre scârba celor prezenţi.

*Am indicat mai sus importanța covârșitoare a balurilor în agitația unei lumi abia emancipate, ahtiată de petreceri și, lipsit de alte resurse, Mișu Văcărescu a luat pseudonimul de Claymoor*** și a deschis o rubrică specială în „L'Indépendance Roumaine", ziar pe care Frédéric Damé, dacă nu mă înșel, îl întemeiase de curând în limba franceză. După fiecare bal apărea câte o cronică în care, după o scurtă peltea descriptivă, urma enumerarea tuturor cucoanelor prezente cu o descriere a toaletelor mai mult sau mai puțin amănunțită, după gradul de „recunoștință specială" ce mâna mâna scriitorului. Persoanele importante, cucoanele care guvernau moda erau bineînțeles așezate în capul bucatelor și pe gratis. Șantajul creștea cu cât calitatea scădea și recalcitrantele erau chiar câteodată pedepsite printr-o totală excludere. Oropsitele turbau, făceau scandal, își mobilizau bărbații și îi trimiteau să amenințe urechile sau posteriorul lui Claymoor. Flegmatic, Claymoor nu se emoționa; posteriorul lui era deprins cu violențele, iar urechile sale erau prea murdare ca să le atingă cineva. Nu dezarma până nu primea cei câțiva poli după care alerga, căci tariful lui nu era ridicat.*

Literatura lui Claymoor a făcut farmecul copilăriei mele. O întreagă epocă a evoluțiunii noastre sociale nu s-ar putea evoca fără Claymoor și cronicile lui, și cu toate astea cine îi mai știe numele?

S-au înfundat în noaptea trecutului, ca și cum s-ar fi scurs veacuri și Claymoor și balurile pe care le-a cântat, cum s-au dus toate patimile mari ale acestei lumi mici, în care cei de vârsta mea s-au născut și au crescut".[13]

În interpretarea celor scrise de Argetoianu vom ține seama de stilul memorialistului, de predispoziția sa în a vedea lumea și oamenii într-un mod caustic, veninos chiar.[14]

** Numele unei spade late scoțiene. Cum a ajuns Mișu Văcărescu la acest nume și pentru ce l-a adoptat în pașnica lui îndeletnicire, numai Dumnezeu știe. Poate că tot pe cale de revelație divină...

Sigur, el se bazează pe ceva. Fără foc nu iese fum. Spune, la un moment dat, că Mişu Văcărescu „trecea şi de pederast". Dar imediat, completează această afirmaţie numai şi numai din dorinţa de a demola: „... dar cred că era o calomnie: nici chiar în materie de vicii, Mişu Văcărescu n-a avut ambiţii mari".

Or, nu puţini referenţi de vază ai **cazului Claymoor** dau seama de un asemenea fapt. Între aceştia...

Radu D. Rosetti: *„Nu-i mai puţin adevărat că M. Văcărescu se bucură de reputaţia unui pederast notoriu. E cunoscută, de altfel, gluma care circula în Bucureşti când cu prezumtiva căsătorie a nepoatei sale, Elena Văcărescu, cu principele Ferdinand, potrivit căreia, dacă s-ar fi făcut această căsătorie Claymoor devenea inviolabil".*[15]

Gh. Crutzescu: „La Capşa *au făcut senzaţie surorile Barrison, frumoasele dansatoare americane, care izbutise să-l dezgheţe şi pe Claymoor - căruia, zice-se, nu-i plăceau prea mult femeile".*[16]

Să ne întoarcem însă la **iscusitul** şi **faimosul** Claymoor, la cuvinte mai pe măsura faptelor lui: *„Mihail (Mişu) Văcărescu-Claymoor a fost un suflet delicat care a făcut tulburătoarea experienţă de a-şi clădi viaţa pe freamătul aparenţelor, pe vibraţia imediată a senzaţiilor, în a căror densitate se adâncea cu o voluptate insaţiabilă.*

Muncitor, dar lipsit de energia de a se supune constrângerilor aspre pe care le impune construirea unei creaţii literare de durată, el s-a dăruit notaţiilor efemere în care, poate fără să se gândească, fixa pentru eternitate trăsăturile unei societăţi rafinate şi strălucitoare, dar superficiale şi decadente. Claymoor este martorul ei şi cronicile sale sunt documente indispensabile istoricului care vrea să studieze societatea românească şi viaţa noastră culturală din a doua jumătate a secolului al XIX-lea".[17]

CRONICARUL

Un Watteau, în saloanele bucureştene

Din anul 1879, până în ziua morţii, timp de un sfert de secol, Claymoor a scris peste *8000 de cronici mondene.* Primea zeci de invitaţii zilnic, pentru că zilnic avea loc baluri şi serate, recepţii şi dineuri, banchete şi serbări, concerte, spectacole, expoziţii.

Bucureştiul şi bucureştenii trăiau cu frenezie în plină „Belle Epoque". Iar el alegea, din multitudinea de oferte, după criterii intime, din imboldul inimii.

Era invitat la serbarea inaugurării **Ateneului Român** (1888) sau a sediului **Fundaţiei Culturale Regale** (1893), dar el scria despre balul organizat de Costache şi Irina Şuţu sau despre lansarea unui nou sortiment de prăjitură la Casa fraţilor Capşa. Pentru el nu monumentalul, ci miniatura şi filigranul contau ca valoare. Nu-l interesa permanenţa, ci efemerul, nu lumea în construcţie şi evoluţie, ci clipa care trece şi se pierde.

Întreg scrisul său reflecta viaţa din înalta societate, din lumea bună românească. Nu frecventa elita de provenienţă recentă, aflată în puternică şi rapidă ascensiune, ci pe cea care descindea din vechile familii pământene, marea boierime română aflată în lentă şi voluptuoasă decadenţă. El este cronicarul unui sfârşit de epocă, nu al unui început de eră. Discursul său este unul programat. Publicarea agendei cultural-protocolare a protipendadei bucureştene pentru luna februarie 1883 este elocventă:

„Joi, 3 februarie: serată la Palatul prinţului Bibescu;

Sâmbătă, 5 februarie: mare bal mascat la Operă, patronat de dna Grigore Ghica;

Marţi, 8 februarie: mare reprezentaţie de gală dată de prinţesa Elena Bibescu la Teatrul Naţional, cu graţiosul concurs al mai multor persoane din societate;

Miercuri, 9 februarie: mare bal ţărănesc al Societăţii „Furnica";

Joi, 10 februarie: bal la otelul Şuţu;

Vineri, 11 februarie: mare bal la d. Ion Marghiloman şi recepţiune la Legaţiunea Rusiei;

În ultimele zile mare bal la George Cantacuzino". [18]

Apoi, zi de zi, reportajul serbării, cronica vie a petrecerii.

„Iancu Oteteleşeanu [19] *primeşte oaspeţii, zâmbitor, în pragul uşii, dna Elena întinsă pe canapeaua salonaşului galben, oferă musafirilor mâna pentru sărut, iar nelipsitul Wiest îşi acordă vioara în salonul cel mare...*

Dna Elena, în rochie de catifea neagră, voalată de dantele; corsajul era aşternut cu ancore şi semilune în briliante; la braţ, mai multe rânduri de brăţări în care străluceau magnifice safire, rubine, briliante şi turcoaze...

...Delicioasă recepţie la dl şi dna Oteteleşeanu. Toată crema lumii bune din Bucureşti se înghesuie în aceste minunate saloane. Ţinute de gală, toate frumoase, o mulţime de flori şi graţii, şi întreg escadronul mondenilor, înarmat din cap până-n picioare, gata pentru sublimele şarje, uneori foarte periculoase...

...Meniul copios şi excelent, cu o mare abundenţă de feluri de bucate. Invitaţii nu-au putut să dea de hac acestor fortăreţe de icre, pateuri, prepeliţe, fazani trufaţi, mezeluri, brânzeturi, ananaşi, fructe, prăjituri şi îngheţate.

...Duminicile la dna Elena Oteteleşeanu sunt mai strălucitoare ca niciodată. Imensul salon, transformat în seră, înmiresmat cu parfum de trandafiri şi de violete, oferă

toaletelor şi graţiei tinerelor doamne un cadru splendid. În acest muzeu delicios, toate părţile se alipesc, aversiunile se atenuează, ochii devin complici. Câte têtê à têtê-uri discrete, câte conversaţii în care inima se destăinuie! Este un Decameron de frumuseţi mondene în care, pentru câteva ore, se trăieşte prin ochi, prin inimă, prin spirit...

...Totul este o amintire în această casă. Fiecare colţ, fiecare piesă de mobilier duce cu gândul la o întâmplare şi aceste uriaşe oglinzi - câte chipuri frumoase, câte surâsuri şi lacrimi vor fi reflectat?!

Acum totul e liniştit în acest salon. Dansul a lăsat loc conversaţiei şi stăpâna casei face onorurile cu o graţie atinsă de melancolie...

...Duminică, la recepţia dnei Elena Oteteleşeanu, a lipsit multă lume. În ajun fusese recepţie la Ambasada germană. Mulţi dintre invitaţii dnei plecaseră de acolo în zori, iar aici oboseala doborâse şi pe cele mai intrepride. Totuşi, în jurul mesei cu ceai, conversaţia a fost foarte animată, mai cu seamă mulţumită trăncănelii ce se iveşte totdeauna după un mare bal: toaleta doamnei X, corsajul prea decoltat al doamnei B, care purta buchetul prins în mod ciudat, prea sus pe umăr şi, mai cu seamă, eveniment surprinzător, ruptura doamnei X cu tânărul cutare, care părea foate mâhnit. Şi astfel mereu, până la miezul nopţii, ora la care toată lumea s-a retras...“.[20]

În scrisul său, pictural în esenţă, folosind când cărbunele sau peniţa, când o paletă bogată de maestru impresionist, Claymoor face deseori trimiteri la Jean Antoine Watteau (1684-1721).

Privind frumoasele şi elegantele doamne aflate în iureşul dansului, sau întinse pe somptuoase fotolii, i se pare că ele se desprind din tablourile pictorului francez şi că doar acesta ar fi putut fixa, în culoare, fiinţa lor fragilă şi trecătoare, melancolia şi durerea din ochii lor.

În epocă, o asemenea trimitere a fost, desigur, trecută cu vederea, sau luată drept expresie a exotismului şi preţiozităţii stilului său. Câţi dinte cititorii rubricii mondene cunoşteau pictura artistului francez, care trăise cu două secole înainte? În acest caz, i-ar fi fost mult mai comod şi ar fi fost şi pe înţelesul cititorilor lui o raportare la Renoir, cu faimoasele lui baluri şi petreceri din Montmartre, sau la Th. Aman, autorul a numeroase tablouri din lumea mondenă (el însuşi un generos organizator de baluri şi serate!), dar aducerea lui Watteau în saloanele bucureştene avea pentru Claymoor similitudini şi sinonimii mult mai profunde.

Claymoor se afla în consonanţă cu pictorul francez şi în proximitatea lui, nu din spirit de imitaţie sau de frondă, din dorinţa de a epata, ci prin structură.[21]

Asemenea lui Watteau, care a fost cronicarul nobilimii ce-şi consuma cu savoare, în plictiseală sau desfrâu, ultimele pâlpâiri ale unei vieţi glorioase, Claymoor a evadat din realitatea eroică şi expansivă a timpului său, coborând într-un intimism agreabil şi rafinat, deschis luxului şi plăcerilor şi nu avântului constructiv.

Genul, stilul Claymoor

Claymoor nu rata nici un prilej pentru a fi prezent acolo unde protipendada bucureşteană îşi făcea veacul. De aceea, îl întâlnim nu numai la baluri şi serate, la recepţii şi vizite simandicoase, ci şi la nunţi şi botezuri, la plimbările de la Şosea, la întreceri sportive ori la partide de vânătoare; în sezoanele balneare pleca la munte sau la mare pentru a-şi „urmări" personajele.

Era permanent pe fază şi iscoditor, scrisul său devenind peste ani o bancă de date imprevizibilă despre viaţa cotidiană a epocii. Ştia toate genealogiile şi înrudirile familiilor sus-puse;

ceea ce era la modă la Paris, Viena sau Berlin; ce cadouri îşi mai oferă lumea bună şi de la ce magazine se pot procura; ce muzică se mai ascultă prin saloane; ce dansuri şi bijuterii sunt în graţiile doamnelor; stăpânea tainele gastronomiei şi ale croitoriei, învârtelile maeştrilor de ceremonii şi dramele cârcotaşilor; cunoştea amănunte pitoreşti şi indiscreţii picante.

Dincolo de informaţiile cuprinse în cronicile sale, Mihail (Mişu) Văcărescu a lansat pe piaţa culturală a României un stil propriu, personal, inconfundabil: **stilul Claymoor**.

O scriitură aparent uşoară, frivolă, înzorzonată cu metafore şi comparaţii dragi cocotelor; o frază preţioasă, uneori zburdalnică, deseori delirantă, cu dulcegării şi sentimentalisme care exprimă o lume fără probleme, aflată într-un permanent **dolce-far-niente**, într-un plictis planturos şi greu. Fraza lui Claymoor aruncă un val de strălucire pe suprafaţa realităţii, un strat de flori şi mirodenii pe un fond genetic în regresiune şi un altul, spiritual, ros de remuşcări şi neputinţe, împovărat de intrigi şi jocuri de culise. El nu idealizează şi nici nu demontează spectacolul pe care-l contemplă cu detaşare, ci îl poleieşte doar. Claymoor pune masca veseliei, a satisfacţiei şi fericirii pe chipul sluţit de durere al lumii în care trăieşte şi, neputând-o opri din drumul ei spre pieire, o mângâie, o dezmiardă cu duioşie, făcându-i sfârşitul mai suportabil.

În cronicile lui Claymoor, personajul principal este prefăcutul, făţarnicul: nimeni nu este ce pare a fi, iar faptele au un sens ascuns, deseori contrar aparenţelor. Domnii, doamnele şi domnişoarele **se fac** că vin la teatru sau la chermeză, dar, în fond, ies în lume pentru a-şi etala – prin costumaţie, gestică şi conversaţie – averea şi rangul. Cele mai multe doamne sunt, în realitate, tomnatice şi blazate, cu toane şi înţepeneli, sclifosite şi capricioase, încercând să păstreze aura vitalităţii amantei focoase, picată cu tronc unui, să zicem, diplomat sau ministru.

Atmosfera din cronicile lui Claymoor este una de carnaval, iar tonul relatării este melancolic, de rugă şi mântuire.

El scrie despre drama cochetăriei sociale la care asistă, despre aceşti actori mereu nehotărâţi, jucând ba rolul avocatului, ba pe cel al judecătorului. Însă niciodată nu face pe procurorul.

Faptele despre care relatează sunt reale, dar autorul se detaşează discret de entuziasmul petrecerii şi al distracţiei, realizând, prin poleire stilistică, o visare a acestora, o minţire frumoasă şi elegantă. Pentru că aşa dorea publicul căruia i se adresa, a intrat în complicitate cu acesta, introducând, însă, în cronicile lui mondene şi elemente de valoare. El a utilizat, astfel, pentru prima dată în publicistica românească ceea ce astăzi este adoptat pretutindeni în lume: principiul pilulei farmaceutice – înveliş dulce pentru un conţinut amar.

Din acest punct de vedere şi în deplină cunoştinţă de cauză, Claymoor scrie exuberant, cu graţie chiar, **„cronica unei morţi anunţate"**.

Mulţi contemporani i-au zeflemisit vocabularul şi i-au criticat stilul, neînţelegând că limbajul folosit corespunde întru totul temelor, subiectelor şi intenţiilor scriitorului, că el întrebuinţa cuvintele nu numai pentru a reflecta, ci şi pentru a se exprima, pentru a transmite sensibilitatea artistului care vibra sincer şi, deci, original la drama tăcută, ascunsă a personajelor sale.

În acest sens, el îşi asumă misiunea de cronicar „de curte", cu toată fiinţa şi conştiinţa, convins că această lume, cândva măreaţă prin inovare, aflată acum în continuă topire socială, este demnă de a fi cunoscută de generaţiile următoare. Şi, astfel, pune oglinda sufletului său, răvăşit şi îndurerat, în faţa răsfăţului la care participă cu strângere de inimă.

Naiv şi indulgent, amăgindu-se şi amăgind în acest fel, el speră să salveze, prin scriitură, lumea şi valorile în care mai credeau doar el şi ai lui. *„Claymoor n-avea în viaţă decât două griji: să zugrăvească fericirea celor fericiţi şi să pară el însuşi vecinic fericit şi... vecinic tânăr"*, scria editorialistul ziarului „Epoca" în 14 iunie 1903.

Aşadar, **scriitura** ca **balsam.**

Cert este că Mihail (Mişu) Văcărescu **este ultimul cronicar** (în sensul vechilor autori de letopiseţe!) al **aristocraţiei** ereditare româneşti, care a depus mărturie de la faţa locului, ca martor şi fiu legitim al acesteia. După el, despre această lume, totul devine amintire, memorialistică, reconstituire sau ficţiune artistică.

Povestind... picturi

Poet al mondenităţii, pictor de salon şi răsfăţat al protipendadei, Th. Aman (1831-1891) este un maestru de necontestat al picturalizării petrecerilor. În lucrările sale de gen, totul este spumos, eteric: sclipiri de paiete, unduiri de catifele şi mătăsuri, de voaluri şi dantele. *„Interesul ce-l arăta veşmintelor contemporane lui, ni-l relevă pe Th. Aman – el însuşi un dandy şi unul dintre cei mai eleganţi bărbaţi din Bucureşti – ca pe un artist al timpului său, omniprezent, atent la tot ceea ce-l înconjura, inclusiv la evoluţia şi modificările modei, pe care le-a imortalizat cu un fin spirit de observaţie (evidenţiindu-i-se astfel plăcerea personală pentru lux şi mondenitate!), ceea ce face din pânzele lui documente de mare interes, atât pentru ilustrarea unei etape din istoria costumului urban, cât şi pentru comportamentul şi moravurile societăţii care le purta“.*[22]

Cu alte cuvinte, ceea ce este Claymoor în publicistică, reprezintă Aman în pictură!

Şi totuşi, deşi se cunoşteau şi se apreciau reciproc, deşi se întâlneau frecvent, deopotrivă în lumea mondenă şi în spaţiul reflectării acesteia, inclusiv prin raportări estetice comune (Th. Aman provine din şcoala lui Watteau, de care se ataşase în timpul studiilor la Paris[23]), Claymoor n-a scris nici măcar un rând despre contemporanul său. A lăsat această onoare în seama profesioniştilor ziarului la care lucra: Ion Pipera şi Pierre Audetot.[24]

În schimb, a dedicat pagini elogioase, de sinceră şi caldă preţuire, deloc mondenului **Ion Andreescu.** *„E un frumos*

temperament de pictor. Şcoala realistă, dar plină de poezie şi fineţe. Cu ce simplitate şi cu ce graţie, cu ce prospeţime îşi compune peisajele, de fiecare dată întrecându-se pe sine".[25]

În octombrie 1882, la moartea tânărului artist, Claymoor îşi exprimă durerea printr-un text concis ca un poem şi limpede ca o lacrimă:

> *„Duminică, ziua a fost posomorâtă. La plimbare ploua cu frunze galbene, acele frunze de toamnă atât de triste, care pentru unii sunt o sentinţă de moarte. Un tânăr artist de mare talent a fost condus ieri la ultimul său lăcaş. Moartea l-a secerat fără milă, în plină tinereţe pe Dl. Andreescu. Picta florile şi s-a stins tot atât de repede ca şi ele".*[26]

Asupra picturii lui Andreescu, Claymoor se exprimă atât cu ocazia **Salonului oficial de pictură** din sala Stavropoleos (mai 1882)[27], cât şi la deschiderea expoziţiei retrospective dedicată pictorului, în vara anului 1885, de **Intim-Club**.[28]

Despre celebrii **Mesteceni**, cronicarul îşi exprimă entuziasmul de la început: *„**Admirabil!** Este singura critică ce-ai voi s-o scrii dedesubtul acestui tablou. E real, sesizant. Toamna a despuiat pădurea. Mestecenii se înalţă văduviţi de frunze; scoarţa are deja tonul cenuşiu pe care i-l dă crivăţul, se scorojeşte şi crapă. Se şi simte iarna care se apropie. Pânza aceasta este clou-ul Salonului".*

De remarcat că aici expuneau toţi marii artişti ai momentului, inclusiv N. Grigorescu şi Th. Aman! La fel de elogios scrie despre „**Iarna la Barbizon**", pânza expusă cu un an înainte şi la Salonul de la Paris: *„Te ia cu frig numai privind acest tablou. E un efect de zăpadă dintre cele mai reuşite. Strada şerpuitoare e melancolică, pământul este bătătorit de zăpadă. Casele au tente cenuşii şi, cu acoperişurile lor pudrate de alb, au un aer bătrânesc. O şaretă la care este înhămat un cal aşteaptă în faţa unei porţi. Roţile vehiculului au tras o brazdă lungă în zăpadă. Animalul tremură sub perii zgribuliţi şi în fundal, pe un cer posomorât, se vede apropriindu-se vijelia".*

Tonul prezentării este descriptiv, sărac în incursiuni analitice sau aprecieri critice; rareori apelează la fraze concluzive sau la formulări de natură estetică, aşa cum procedează în cazul unui **Bâlci lângă Buzău**: *„E o sărbătoare publică în întregul ei. Mania panoramelor a pătruns şi în ateliere. Nu cred că pictura, atunci când trebuie să exprime atâtea lucruri deodată, poate fi şi îngrijită; aceasta e mai degrabă menirea ilustraţiei, a fotografiei"*.

În general, însă, limbajul lui Claymoor este prin excelenţă vizual. El **povesteşte** picturile **într-un mod jurnalier**, publicistic, în maniera exersată prin descrierea tablourilor vivante din lumea mondenă.

Oricum, contribuţia lui Claymoor la exegeza operei lui **Ion Andreescu** este remarcată de cel mai avizat specialist în materie. În monumentala sa monografie dedicată artistului, **Radu Bogdan** recunoaşte că *„literatura pe care o scrie pe marginea pânzelor lui Andreescu, întinderea pe care i-o acordă în spaţiul articolelor, atenţia largă dată fiecărui tablou asupra căruia înţelege să se oprească şi despre care se exprimă întotdeauna cu elogii, ne dă măsura prestigiului real pe care ajunsese să şi-l câştige pictorul. Pe de altă parte, descrierile operelor de către Claymoor constituie, în lipsa catalogului expoziţiei din mai 1882, o documentaţie preţioasă.* [29]

Cu Haricleea Darclée şi Enescu spre muzica... matematică

Obligat prin natura funcţiei şi prin tematica rubricii să-şi însoţească „boierii" în periplurile lor cotidiene, Claymoor era nelipsit de la Operă şi din sălile de concerte. Dar, ca şi în cazul frecventării expoziţiilor de artă plastică, el nu se „amestecă în treburile interne" ale semnatarului rubricii de specialitate.

Păstrându-se în perimetrul mondenului, cronicile lui de spectacol muzical sunt îndeosebi descriptive şi evocatoare de atmosferă.

Scriind despre premiera operetei „Olteanca" de **Otremba** şi **Caudella**, de la Teatrul Naţional, el mărturiseşte: *„Eu aş dori să spun un cuvânt despre muzică, însă nu vreau să calc în domeniul amicului meu Arutnev"* (pseudonimul lui Grigore Ventura). Şi, respectându-şi promisiunea, continuă: *„Voi spune numai că sala era plină de la galerie până la parter. Niciodată teatrul românesc n-a văzut o asemenea sărbătoare. Au fost refuzate cereri pentru sute de bilete. Spectatorii stăteau şi în picioare, aşezaţi unii peste alţii până la sufocare, cuprinşi de un mare entuziasm şi după fiecare act urmau ovaţii pentru autori...* ***Olteanca*** *este un mare succes şi una din primele lucrări naţionale de acest gen".* [30]

De cele mai multe ori, Claymoor îşi începe cronicile cu descrierea sălii şi prezentarea high-life-ului. La un spectacol cu opera „Rigoletto" de Verdi, *„sala este superbă, o adevărată seră. Lojile parc-ar fi nişte jardiniere din mijlocul cărora se înalţă florile cele mai parfumate. În fotolii un întreg roi de fluturi, atras de mireasmă şi de lumină...".* [31]

În toamna anului 1881, Claymoor o zăreşte în sala de spectacol pe dna Petre Grădişteanu [32], încă frumoasă şi foarte curtată, care *„purta o rochie din stofă de culoarea aurului patinat, căptuşită cu satin de aceeaşi culoare, cu un corsaj à l'enfant având frăguţe în dreptul gâtului; pe cap, o pălărie gri cu o pană albastră care se încrucişa cu alta de culoarea aurului patinat. În fotolii, tot Bucureştiul: oameni serioşi, înalta societate, sportmani, tineretul elegant, plin de strălucire şi splendoare... Preţurile locurilor sunt însă exagerate: douăzeci de franci o lojă şi patru franci un stal, e nemaipomenit! La Paris, locul cel mai bun costă numai doi franci".* [33]

Altă dată, pentru a se păstra în registrul pe care şi-l impusese, apelează la anecdotic, la pitoresc şi picanterii biografice

pentru a realiza, însă, portrete admirabile, impresionante chiar. Despre compozitorul **Meyerbeer**, pe care-l cunoscuse personal la Paris, în timpul unor repetiţii la „Hughenoţii", scria: *Era văzut în sală cu figura posomorâtă, blestemând: acu măsura era prea precipitată, acu era prea lentă. Câteodată sărea peste balustradă, se suia la pupitru şi începea să dirijeze el însuşi orchestra. Adesea se căţăra pe scenă împingând actorii, animându-i sau cântând cu vocea lui piţigăiată. Era teribil, nimic nu-i scăpa. De aceea era temut şi urât.*[34]

Rămas în aceeaşi gamă stilistică, autorul creionează un portret de antologie celei ce era şi a rămas ambasadoarea cântului românesc, Haricleea Darclée:

„Ne-a revenit graţioasa noastră pitulice. Vine de departe, din America de Sud, unde a fost acoperită de lauri, de dolari şi de bijuterii magnifice, dintre care purta câteva pe frumosul său cap şi pe toaletele superbe cu care a reapărut ieri seară pe scena operei noastre. Doamna Darclée este superstiţioasă, ca toate femeile frumoase. De fiecare dată când pleacă în turneu, sau când se întoarce, ţine să revină în patria sa ca să fie văzută şi aplaudată şi s-ar spune că această vizită şi aclamaţiile cu care e primită trebuie să fie de bun augur pentru ceea ce întreprinde. Dar probabil nu ştie că, la rândul său, ea a devenit o mascotă pentru „Teatrul Naţional". Cu ea ghina se sfârşeşte şi revin pe scena noastră zilele frumoase «...». Ce să mai spun despre incomparabila cântăreaţă; a revenit mai drăguţă, mai tânără şi mai în voce ca totdeauna. Vocea sa caldă şi bine timbrată pare să fi luat ceva din briza parfumată a minunatelor locuri prin care a trecut. Jocul său e mai dramatic, mai intens şi mai pasionat. Ariile, foarte scurte, trec ca un suflu de briză şi se pierd în ansamblul orchestral. Doamna Darclée a fost de un realism care ne îndurera. Se spune că Sarah Bernhard studia în spitale scenele de agonie şi de moarte. Nu ştiu dacă şi doamna Darclée a procedat la

fel, însă un doctor care se găsea în sală mi-a spus că scena aceasta pare copiată după realitate. Vocea şi jocul său au fost remarcabile şi am văzut cum multora dintre femeile frumoase le curgeau lacrimile. Sala, încălzită la culme de un entuziasm indescriptibil, a făcut ovaţii zgomotoase şi a cerut să se repete finalul acestui act". [35]

Când George Enescu a cântat **Cvartetul în do minor nr. 4**, împreună cu G. Dinicu, D. Dinicu şi Loebel, în februarie 1903, Claymoor era prezent şi relata cititorilor săi:

„Tânărul artist părea inspirat şi s-ar fi spus că evoca pe coardele instrumentului său magic sufletul lui Beethoven. Totul se transformase. Avea înfăţişarea unui inspirat, figura iluminată, ca şi cum o voce misterioasă îi vorbea şi-i conducea arcuşul. Publicul pe care îl ţinea suspendat de coardele viorii sale îl asculta într-un adevărat extaz şi-l aplauda zgomotos". [36]

Aceste admirabile portrete au devenit cu timpul surse de prim ordin în cercetarea istorică de gen, relatările lui Claymoor fiind de neocolit pentru cunoaşterea unor momente din spectacologia naţională. Astfel, în monumentala **„Istorie a teatrului românesc"**, Ioan Massoff reconstituie turneul bucureştean al Adelinei Patti, folosind exclusiv cronicile mondene apărute în **„L'Indépendance Roumaine"**, din 25, 28 şi 31 decembrie 1885.

Turneul „a pus în mişcare întreg oraşul; cei care n-au ajuns să cumpere bilete, sau cei care n-au avut bani – au fost numeroşi din ambele categorii – au invadat Piaţa Teatrului, dornici s-o zărească măcar pe divă, dar să şi vadă cortegiul fericiţilor ce-şi putuseră plăti loji şi staluri; se opreau sub peristilul Teatrului trăsuri şi cupeuri din care coborau doamne în mare toaletă, împodobite cu bijuterii şi domni în fracuri.

Diva, împreună cu soţul, tenorul Nicolini, a venit la Teatru în cupeu, escortată de jandarmi călări, care aveau

*paza celebrelor sale bijuterii. Într-adevăr, la primul spectacol cu „Traviata", Patti purta în actul al treilea bijuterii în valoare de 2 milioane de franci. Cele trei spectacole au prilejuit în sală un adevărat delir, cântăreața – frumoasă și în același timp ca o comediană desăvârșită – fiind acoperită cu flori proaspete în plină iarnă. La fel, la **„Bărbierul din Sevilla"**, Patti a purtat un colier cu 43 de briliante montate pe argint, de asemenea, două decorații – una engleză, cealaltă rusească".* [37]

Sigur, oricât orgoliu profesional ar fi avut, dimensionarea cronicilor muzicale pe calapodul rubricilor „Carnet du High-life" sau „Echos mondains" nu i-a reușit totdeauna și pe deplin; deseori a încălcat „consemnul" și, furat de entuziasm, dar și de prea-plinul înzestrării lui culturale, s-a aventurat în aprecieri de natură estetică. Iar când a făcut-o, s-a dovedit a fi un cronicar competent, **un** critic subtil și avizat al artei sunetelor. În acest sens, studiind contribuția lui Mihail (Mișu) Văcărescu la promovarea fenomenului muzical românesc, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Ion Ianegic consideră că acesta *„poseda cunoștințele indispensabile și avea sensibilitatea artistică necesară..., era pregătit pentru a scrie despre spectacole de operă, despre cântăreți și despre concertele instrumentale... Nu au fost mari instrumentiști, cântăreți celebri, nu a trecut spectacol la Opera Română pe care Claymoor, cu un bun gust ales și cu ascuțit discernământ să nu-i prezinte cititorilor săi".* [38]

Asemenea „scăpări" ne divulgă un Claymoor de o subtilitate uimitoare pentru cel „transmis" urmașilor ca fiind **superficialul și frivolul cronicar monden**.

Despre tenorul Apostolu, actor în opera **„Manon"** de Puccini, Claymoor scrie că *„posedă o voce frumoasă, clară, întinsă, cu note înalte superbe. El frazează bine și jocul său foarte studiat și plin de foc a entuziasmat adesea pe audi-*

tori. Dar acest cântăreţ prezintă ciudăţenii în emisiunea vocală. Având registrul mediu aproape nul, el abuzează de notele înalte şi uneori are salturi vocale care agasează".[39]

Tot astfel, scriind despre soprana Elena Teodorini, în **„Hughenoţii"** de Meyerbeer, Claymoor dovedeşte calităţi incredibile pentru un gazetar „de curte", pentru un sclav al cochetelor şi Don Juan-ilor epocii: *„Duetul de dragoste a încoronat strălucit succesul serii. În această superbă parte muzicală, divina a desfăşurat toate calităţile marilor cântăreţi. Inflexiuni de voce pline de pasiune, fraze nuanţate într-o manieră delicată, fineţe de intonaţie, note înalte şi joase magnifice şi un joc de scenă extrem de frumos. Doamna Teodorini părea că se identifică personajului pe care îl interpreta.*[40]

Cu ocazia altor asemenea evadări şi „fugi" clandestine pe domeniul colegilor săi, plătiţi pentru cronica muzicală a ziarului, Claymoor formulează – în treacăt, în grabă şi cu sfială, desigur – opinii care au făcut ulterior epocă.

Cunoscând mişcările, curentele şi inovaţiile din lumea muzicală a timpului, în cronica la spectacolul cu **„Trubadurul"** din 20 ianuarie 1899, Claymoor anticipează, deşi n-o accepta, evoluţia creaţiei muzicale în secolul XX: *„Partitura lui Verdi s-a învechit, e chiar puţin demodată. Şi totuşi a fost încântarea părinţilor noştri. Mi-amintesc că, pe când eram copil, la toate pianele de prin saloane şi la toate flaşnetele, nu se cântau decât melodii din această operă, pe atunci ridicată în slăvi.*

Rafinaţii de astăzi consideră orchestraţia slabă şi moale. Dar la epoca Trubadurul-ui nu se inventaseră încă problemele muzicale şi marii maeştri ai acelei vremi ca Bellini, Donizetti şi Verdi în tinereţea sa, care aveau mai multă inspiraţie decât ştiinţă, puneau în armonii sublime preaplinul inimii lor, fără să fi recurs la aceste calcule matematice, care dovedesc golul imaginaţiei".[41]

Un precursor

European, prin formaţie şi convingeri, promovând valorile autentice indiferent de provenienţă, Claymoor a fost acuzat de cosmopolitism atât în timpul vieţii, cât şi ulterior.

Nimic mai fals, însă!

În domeniul teatrului, de pildă, se declară pentru o dramaturgie originală, pentru un repertoriu naţional şi, deşi cronicile sale se adresau unui public cosmopolit prin excelenţă, nu a făcut rabat de la convingerile proprii. *„Societatea care pretinde că iubeşte arta ar trebui să încurajeze pe artiştii noştri. E de ajuns să sosească în ţară cea mai neînsemnată trupă străină şi această societate dă năvală ca oile lui Panurge, chiar şi într-o şură. Pretutindeni teatrul naţional este sărbătorit; la noi nu-i frecventat şi este defăimat. Fără şovinism, doamnelor şi domnilor, mai întâi veţi învăţa limba voastră, pe care nu o ştiţi şi apoi nu veţi mai face să râdă pe străinii care ne găsesc lipsiţi de orice sentiment patriotic"*.[42]

Şi această pagină nu este izolată; tema îl preocupă şi o reia într-o cronică din 13 octombrie 1883: *„Lumea bună nu vrea, nu găseşte de cuviinţă să încurajeze scena noastră naţională. Zadarnic i se oferă toate noutăţile posibile, rămâne surdă şi-şi îndreaptă paşii către orice trupă străină care soseşte în Capitală"*.[43]

El preţuieşte la superlativ creaţia autorilor autohtoni, arta actorilor români (M. Pascali, Gr. Manolescu, Aristizza Romanescu, C.I. Nottara etc.), iar cronicile lui teatrale sunt şi vor fi mereu actuale din perspectiva evoluţiei textului şi spectacolului dramatic de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Cu privire la comedia ***„O noapte furtunoasă"***, el relevă iscusinţa dramaturgului în a crea tipuri de personaje – sergen-

tul de stradă, soţul îngăduitor, soţia necredincioasă. Apreciind vivacitatea acţiunii şi realismul „brutal" al satirei, Claymoor îl asociază pe Caragiale naturalismului. *„Cât de puţin ar iubi cineva trivialitatea şi cruditățile pe scenă, n-a dat banii degeaba la Scrisoarea pierdută. Este Zola în persoană. Domnul Caragiale şi-a înţeles epoca.*[44]

Această situare a lui Caragiale în vecinătatea lui Zola, sesizată pentru prima dată de Claymoor, a făcut epocă şi s-a păstrat inclusiv la G. Călinescu şi Eugen Ionescu, autorul **Rinocerilor** observând, însă, că teatrul lui Caragiale *„trece dincolo de naturalism şi devine absurd-fantastic"*.

Raportându-se la *„criza acţiunii dramatice prezentă în teatrul european al timpului"*[45], Claymoor remarcă în comedia „O scrisoare pierdută" rolul puţin important al intrigii, statismul piesei: *„**În Scrisoarea pierdută** sunt multe lungimi, intriga e aproape nulă; e totuşi un **tablou** foarte reuşit, viu, plin de actualitate, un tablou de moravuri provinciale, agrementat cu un **epizod** electoral"*.

În acest caz, Claymoor îl pune pe Caragiale în relaţie cu Henri Monnier, aşa cum mai târziu G. Călinescu vorbea de „prudhonismul" dramaturgului român.

În tot ceea ce a scris despre creaţia dramaturgului, Claymoor vede în Caragiale un autor modern, un întemeietor de teatru românesc de talie europeană.

DOI AMICI

Opera lui Caragiale este oglinda epocii lui, iar Claymoor este un personaj, un tip al epocii care a făcut... epocă. *„Suntem în epoca lui Claymoor!”* - exclama C. Bacalbaşa, scriind memorialul anului 1881.

Ca atare, Nenea Iancu l-a încondeiat pe urmaşul Văcăreştilor, plimbându-l pe toată gama de aprecieri pe care se mişca spiritul său caustic şi blajin în aceeaşi măsură.

În articolele şi momentele sale, Caragiale face dese trimiteri la ziarul *„L'Indepéndance Roumaine”*, dar nu-l numeşte prin titlu, ci metaforic: *„foaia de pe Bulevard”* [47], *„foaia de mode, cancanuri şi contrafaceri”* [48], *„foaia de mode şi confecţii”* [49], *„gazeta de mode şi confecţii a devenit de mode şi contrafaceri”*.[50]

Era în stilul lui Caragiale ca fiecare ziar să fie identificat printr-un personaj din redacţia respectivă. Ca atare, se prea poate ca definirea *„gazetei de pe Bulevard”* ca *„ziar de mode şi cancanuri”* să fi fost un afront la adresa unei mari publicaţii care, deşi reflecta întreaga paletă de evenimente naţionale şi internaţionale, rămânea interesantă şi-şi menţinea tirajul doar prin eforturile şi ingeniozitatea lui Claymoor.[51]

De altfel, în epocă, nu doar Caragiale identifica această publicaţie prin cronicarul ei monden. La fel proceda şi Garabet Ibrăileanu: *„organul lui Claymoor şi al celorlalte cucoane high-life”* [52], *„clientela lui Claymoor”* [53], *„tutela lui Claymoor”*.[54]

Mai mult decât atât, Caragiale recunoaşte în persoana şi personalitatea lui Claymoor elemente de identificare a unor tipuri de personaje definitorii pentru epoca şi opera sa.

În schiţa **Five O'Clock**, autorul notează reportericeşte că „în genere doamnele din lumea mare publică în **Carnetul lui Claymoor**, spre ştiinţa numeroaselor lor cunoştinţe, ziua lor de primire la **five O'Clock tea**"[55], iar altă dată, ne spune că „Moftangioaica este abonată la **L'Indépendance Roumaine** şi trebuie să figureze neapărat în ***Carnetul lui Claymoor***", pentru a conchide: „culmea supărării acesteia este să o scape din vedere Claymoor" [56].

Caragiale nu exagera cu nimic în aceste aprecieri, de vreme ce Bacalbaşa, în evocările lui, depune aceeaşi mărturie. [57]

Ecouri din... Claymoor întâlnim şi în alte texte ale lui Caragiale. Una dintre „**Culmile reporterului**" este „să arate într-o **cronică mondaine** care cucoană consumă mai multă **Eau de Lubin** la toaletă şi mai multă piatră acră în menajul ei" [58], iar în **Repertoriul de nume proprii** [59] întâlnim câteva construcţii onomastice cu trimitere directă la Claymoor - Mihail (Mişu) Văcărescu: Mişu Biju, Văcă, Văculescu, Vică Poponaciu (aluzie la presupusa homosexualitate a cronicarului monden).

Tot din Claymoor se inspira Caragiale în realizarea schiţei „**Temă şi variaţiuni**" unde, mimând stilul unui „ziar opozant fără programă, nuanţa liberal-conservatoare", a unuia, tot opozant, „cu câteva programe, nuanţa trandafirie" şi a unui „jurnal chic în franţuzeşte", imaginează reportaje despre acelaşi fapt divers care nu avusese loc.

Sursa inspiraţiei este fără echivoc, ţinând seamă de faptul că asemenea gafe gazetăreşti mai făcea cronicarul nostru care, grăbit să prindă ora tiparului, scria despre manifestări mondene înainte ca ele să fi avut loc (şi, uneori, erau chiar şi amânate!), iar în privinţa reportajului „chic", el este scris în cel mai autentic stil Claymoor.

*

*„Cu toată popularitatea lui, Claymoor ar fi căzut probabil după o vreme în uitare dacă, în schiţa **High-life**, Caragiale*

*nu l-ar fi imortalizat, dându-i astfel, sub înfăţişarea lui Edgar Bostandaki şi o **faimă** literară".*[60]

Chiar dacă pentru cititorul de azi nu mai contează această substituire, ci arta lui Caragiale, trebuie s-o spunem de la început, Edgar Bostandaki este, fără nici o îndoială, Mihail (Mişu) Văcărescu, iar Turturel nimeni altul decât Claymoor. În acest fel, schiţa este un decupaj genial din realitatea cea mai concretă.

Gazetar polivalent şi harnic peste măsură, Claymoor îşi ţinea cronica la ziar scriind zilnic nu doar despre întrunirile mondene, ci şi despre muzică, teatru, arte plastice, sport, despre spectacole de divertisment, în timp ce Edgar Bostandaki era *„suplinitor la catedrele de muzică, desen, gimnastică, scrimă şi religie de la gimnaziul clasic din urbea sa natală".* [61]

În rest, totul este perfect recognoscibil.

„Deşi încărcat cu predarea a cinci cursuri importante de gradul secundar, tânărul suplinitor găseşte destulă vreme să frecventeze societatea înaltă din localitate, unde trece drept un perfect gentilom. În adevăr, Edgar este un tânăr care are multe succese în saloanele din Târgul Mare. Vorbeşte franţuzeşte de când era mic şi se pricepe foarte bine la mode şi confecţiuni, aşa că nu o dată este consultat asupra acestui capitol.

*Profesia de cronicar **high-life** nu este uşoară, fiindcă trebuie să scrii despre dame, şi damele sunt dificile, pretenţioase, capriţioase. Spui de una o vorbă bună, superi pe alta; spui rău de alta, atunci nu mai poţi pretinde că eşti un om galant; insişti cu deosebire asupra uneia, dai loc la bănuieli; neglijezi pre vreuna, îi inspiri o ură primejdioasă. Mai ales într-o societate foarte restrânsă şi foarte aleasă ca societatea din Târgul Mare, un cronicar de salon trebuie să-şi drămuiască atenţia cu cea mai mare stricteţă. **Grea profesie, ce-i drept; însă tânărul Bostandaki, om de spirit şi cu educaţiune distinsă a fost parcă născut a fi cronicar high-life...".***

Portretul pe care Caragiale i-l croieşte lui Claymoor este impecabil, rupt parcă dintr-o fotografie. Întâmplarea, care constituie nucleul conflictului este, de asemenea, luată **mot-à-mot** din realitate, Claymoor fiind de mai multe ori victima unor erori tipografice.

Radu D. Rosetti îşi aminteşte cum, odată, descriind într-o cronică superbia d-nei Sturza, venerabila soţie a fostului prim-ministru liberal Dimitrie Sturza: *„Majestueuse, avec un pendentif magnifique autour de son* ***cou*** *“ şi tipograful culegând la sfârşit fără litera o, pornografia care a eşit a făcut să râdă întreaga ţară o săptămână. (E vorba de pronunţarea iar nu de ortografia expresiei). Faptul era cu atât mai grav cu cât* ***„L'Indépendance Roumaine“*** *fiind ziar conservator, s-a crezut că corectorul lăsase greşeala dinadins. A fost nevoie de scuze, şi incidentul s-a terminat c-o epigramă de Cincinat Pavelescu rămasă celebră"*. [62]

Bacalbaşa povesteşte o altă întâmplare, la fel de hazlie pentru public, însă dramatică pentru publicist. Vorbind despre o recepţie dată de doamna Elena Oteteleşeanu, Claymoor scrie: *„Les salons tout garnis de fleurs. La maitresse de maison les aime à la folie. Tous les matins ces nombreux valets doivent garnir de roses les grandes vases du petit salon où elle se TEINT“ (L'Indépendance Roumaine", 9 iunie 1881).* [63]

Simpla inversare a două litere dintr-un cuvânt (**teint** în loc de **tient**) ducea la alterarea sensului frazei: „salonul în care ea se vopseşte (sulemenşte)“ în loc de „în care stă să-şi aştepte musafirii“. Textul a provocat mari hohote de râs, întrucât, precizează Bacalbaşa, „greşeala dădea pe faţă, din păcate, un adevăr, întrucât venerabila doamnă, destul de trecută cu vârsta, căuta pe cât cu putinţă să îndrepte răbojul anilor cu dresuri venite din ţări îndepărtate“. [64]

*

În viaţa cotidiană, cei doi „amici" se întâlneau deseori la Capşa sau Kübler, la o bere, sau în foaierul Teatrului Naţional, la o şuetă.

Caragiale era un cititor fervent al jurnalului „de mode şi cancanuri", iar Mihail (Mişu) Văcărescu un lector atent al „mofturilor" şi un spectator avizat al **comediilor**.

Ambii autori scriau, într-un fel sau altul, cronică mondenă şi, din acest punct de vedere, se înrudeau structural. Numai că personajele şi straturile sociale din care proveneau ele erau diferite.

„Spre deosebire de vechea literatură **clasică** sau de tragedie, care utilizează ca gramatică a arhetipurilor literare **mitologia**, **Biblia** sau **istoria** excepţională", apreciază Florin Manolescu, „comediile şi în general literatura foarte populară a lui Caragiale descoperă aceeaşi funcţie în **cotidian**, în **anecdotă** şi în **faptele diverse** din sistemul culturii de ziar".

Mihail (Mişu) Văcărescu făcuse acest pas mai înainte. Tot schiţe şi momente a creat. Numai că, dacă la Caragiale valoarea estetică se probează pe fiecare pagină tipărită, valoarea cronicilor lui Claymoor este dată de ansamblul operei.

În fond, operele celor doi autori rezumă şi exprimă două lumi paralele. În timp ce Caragiale îşi proiectează schiţele şi momentele în berării şi cafenele, în birturi, bodegi şi ospătării, la Moşi, în mahalale, iar personajele ce-i populează opera sunt mitici şi gardişti, mici funcţionari, lefegii ai Statului, băcani, tejghetari, chiristigii etc., Claymoor frecventează baluri şi serate princiare, banchete şi prânzuri diplomatice, saloane de lux şi academii de biliard ai căror protagonişti sunt prinţi şi miniştri, ambasadori şi mari boieri, întreg registrul protipendadei.

Deci, fiecare îşi avea culoarul său distinct: unul era cronicarul monden al uliţei, celălalt - al Bulevardului.

Desigur, şi pe Caragiale l-a interesat lumea „bună” a saloanelor bucureştene, dar dacă Claymoor a privit-o cu îngăduinţă, scriind „despre ei, pentru ei”, Caragiale a oglindit-o în răspăr, polemic, văzând în protagonişti doar „burtăverzimea“, scriind „despre ei, împotriva lor“. În acest sens, idealogia lui Claymoor este similară cu a lui Eminescu [65] (poetul naţional privind boierimea ca filonul de aur al tradiţiei naţionale) şi opusă celei adoptate de Caragiale, care asocia boierimea cu ciocoimea şi îi era funciar potrivnic.

O asemenea abordare se constituie, desigur, în subiect de polemică, mai ales că nu puţini dintre primii analişti ai sfârşitului de secol XIX numeau perioada **Epoca lui Claymoor**, pentru ca, ulterior, după al doilea război mondial, acelaşi răstimp să devină **Epoca lui Caragiale**...

ÎMPLINIREA

La pândă

Publicist frenetic, în continuă căutare de subiecte şi cu o scriitură mai apropiată de schiţa literară, decât de informaţie şi articol, Claymoor se dovedea, la începutul anului 1896, după 20 de ani de gazetărie, un cronicar multivalent şi omniprezent în lumea artelor şi a mondenităţii. Se mişca lejer şi elegant prin saloanele boiereşti sau ale ambasadelor, dar şi prin foaierele teatrelor, ale sălilor de expoziţii sau concerte.

Percepea frumosul cu toate simţurile deodată, îndelung exersate şi de aceea aborda temele mondene cu o anume lăcomie stilistică, fraza fiind deopotrivă plastică şi muzicală, picturalitatea limbajului conturând o dramaturgie potenţială. În fiecare cronică se întâmpla ceva, exista un nucleu narativ, epic, abordarea oricărui subiect fiind caleidoscopică, iar limbajul tindea spre sinteza celor trei arte, în dinamica percepţiei.

Scriitura lui este, orice s-ar spune, vizuală: el scrie filmic înainte ca cinematograful să se fi născut. Fiecare cronică este o secvenţă de film în care descrie, într-un limbaj perfect vizual, cu impecabile tăieturi de montaj, decor, coafuri, costumaţii, gesturi, atmosferă. În fiecare spaţiu de joc întâlnim o migrare subtilă de planuri şi unghiulaţii, de lumini şi umbre. Pentru Radu D. Rosetti *„Cronicile mondene ale lui Claymoor sunt un fel de cinematograf vorbitor al vieţii aristocraţiei bucureştene de demult"*.[66]

Un veritabil scenarist aşteptând întâlnirea, marea întîlnire cu Filmul, acesta era de fapt Mihail Văcărescu. Urmărea cu

sufletul la gură încercările de precinematograf, sforţările actorilor de a ieşi din cadrul strâmt al scenei. Era la curent cu *„proiecţiile luminoase*" care avuseseră loc în anul 1880, în sala „Dacia", cu *„teatrul de fantome şi viziuni*" din sala „Bosel", unde în 1883 se putea vedea tabloul *„Bombardarea Brăilei, cu incendiul şi stricăciunea caselor şi cufundarea unui vapor de război*"; cu „teatrul mecanic de la Eforie" care prezenta proiecţii cu *„vederi mărite colosal şi luminate pe pânză*".[67]

Cu toate că orice noutate în domeniul spectacolului îi stimula inspiraţia şi îl determina să abordeze subiectul fără întârziere, acum el era blocat de aşteptările publicului său.

Aceste forme de precinematograf, deşi în strânsă relaţie cu teatrul, se adresau mulţimilor flămânde de spectacole ieftine, marelui public format din păturile sociale de jos şi, ca atare, îi erau inaccesibile (inacceptabile!) profesional. Deşi le aprecia, compromisul nu era permis unui „arbitru al eleganţei", unui „prinţ al mondenităţii" şi, deci, el nu putea ieşi în lumea **high-life** cu spectacole de circ sau bâlci.

Pândea, însă, momentul... Îl aştepta...

Angajarea

Când, la 28 decembrie 1895, fraţii Lumière obţin un succes răsunător cu primele proiecţii cinematografice în faţa unui public entuziast, Claymoor - mereu cu privirile îndreptate spre fastul cultural şi spre experimentele estetice ale Parisului - nu se grăbeşte să preia ştirile din presa franceză. Nici nu avea cum, în rubrica sa **high-life**. Spectacolul avusese loc în **subsolul** unui restaurant din Paris, spectatorii erau adunaţi de pe stradă, iar subiectele filmelor n-aveau numic de-a face cu lumea mondenă.

Şi totuşi, spectacolul, **noul spectacol** apăruse!

Pentru a-l oglindi, aştepta un semn, un semnal, o cât de firavă tangenţă cu protipendada pariziană. Ocazia a apărut la sfârşitul lunii ianuarie 1896, când ziarele franceze au anunţat că va fi cinematografiată una dintre vizitele preşedintelui Republicii. Acum, avea toate motivele pentru a introduce „minunea secolului" în **Carnetul high-life**. Mai mult, îşi intitulează relatarea - **Progresul cinematografului**, adică urcarea acestuia, din subsolul de pe Bulevard des Capucines, la **etajele superioare ale Palatului Elisée**!

Aşadar:

„Domnul Felix Faure, preşedintele Republicii Franceze, a acceptat o curioasă propunere ce I-a fost făcută. Un fotograf ce-l va însoţi în voiajul său în Sud, îi va lua fotografii sub diferite aspecte şi le va reproduce, în fine, într-o manieră ce va face din ele o serie de fotografii animate, făcând gesturi, ridicând toasturi, sărutând fete, decorând primari şi prefecţi... Suntem curioşi să asistăm la expunerea acestor fotografii".[68]

La începutul lunii februarie, cinematograful este prezentat la mai multe curţi regale europene (Anglia, Austro-Ungaria), aşa că „iscusitul" Claymoor prinde aripi. În 23 februarie, părăseşte tonul constatativ, neutral şi se implică direct în descrierea unui asemenea spectacol, riscând aprecieri proprii, de martor(!) la faţa locului:

„Pentru a admira minunea Domnului Lumière, de dimineaţa până seara, mulţimea face coadă în rânduri strânse. Din douăzeci în douăzeci de minute o grămadă de oameni care iese dintr-un subsol îngăduie altei grămezi să intre şi ea. Auzi tot felul de exclamaţii: Minunat! Imposibil să vezi ceva mai curios! Ah, ştiinţa face minuni!

Şi, iată-ne, dintr-o dată, într-o sală artistic decorată cu colţi de elefant, pentru a justifica denumirea de sală indiană. Ceea ce vezi ţine de domeniul minunilor. Să nu-mi cereţi să vă explic procedeul numit cinematografie. E lanterna magică a vieţii de toate zilele!".

Sesizând probabil afluenţa covârşitoare a publicului francez la aceste spectacole, succesul similar obţinut şi în alte capitale europene *(Londra - 17 februarie; Bruxelles - 29 februarie)* şi de aici, profitul financiar ce-l poate obţine prin localizarea invenţiei, administraţia ziarului „L'Indépendance" decide să „transporte" cinematograful în Bucureşti, pe cheltuiala proprie. În acest sens, angajează bunele oficii ale celebrului impresar Schurman - cel care aducea în România marile stele ale epocii: Adelina Patti, Eleonora Duse etc. - pentru a purta tratative cu fraţii Lumière.

În paralel, dă mână liberă ***cronicarului monden*** pentru a pregăti spectatorii în vederea lansării noului... produs. Asistăm, aşadar, la o veritabilă campanie... promoţională de atragere a publicului consumator, gestionată de cel mai popular gazetar al momentului, în cadrul celei mai citite rubrici a ziarului.

Astfel, în *3 martie*, este reluat elogiul cinematografului, atribuindu-i-se, de data aceasta, dimensiuni epocale, situându-l între alte două mari invenţii ale timpului: **razele Roentgen** şi... **velocipedul**.

În a doua jumătate a lunii mai, când toate demersurile impresariale erau perfectate, iar spectacolul cinematografic fusese cumpărat - după Paris, Londra, Bruxelles şi Viena (aprilie), Berlin (30 aprilie) şi Geneva (1 mai) - campania publicitară atinge punctul culminant, iar Claymoor se dezlănţuie, „alergând" parcă să recupereze întârzierea faţă de Occident.

În ziarul din *23 mai*, anunţă, entuziast: *„Vedeţi, voi, cei ce pretindeţi că vă plictisiţi. În foarte scurt timp Pământul se va roti în jurul Bucureştiului care va poseda un spectacol minunat, abracadabrant, care va fi primul în top, noutatea noutăţilor, întâiul între toate.*

Este cinematograful, acel faimos aparat de fotografie vie, care face tot Parisul să alerge la Grand Hotel. Bucureştiul va fi, timp de 45 de minute, Paris. Publicul se va crede pe marile bulevarde, pentru că va vedea defilând pe dinaintea

lui viaţa febrilă a Parisului, vehicule de toate felurile, pietoni, velocipede, monumente şi magazine. În fine, el va fi transportat pe malul mării pentru a asista la o baie comună. Această nouă invenţie, datorită fraţilor Lumière, a minunat lumea ştiinţifică, iar când aparatul a fost instalat la Grand Hotel era atât de multă lume încât trebuia ţinută în frâu de gardieni.

...Cu toată bunăvoinţa mea de a mai povesti, am promis că voi fi discret. Mai multe, în marele salon de la etajul întâi al ziarului nostru, unde cinematograful va fi prezentat în curând".

În dimineaţa zilei de *24 mai*, aparatul de proiecţie şi peliculele Lumière ajung la Bucureşti. Claymoor jubilează, scriind cu încântare:

„În sfârşit, a sosit! Această trufanda pe care întreg Bucureştiul se va grăbi să o deguste a debarcat ieri dimineaţă".

În sfârşit, a sosit!

Lansată, poate, întâmplător, dintr-o frenezie specifică gazetarului implicat într-o campanie publicitară, această propoziţie scurtă, ca un traseu de cartuş, trece dincolo de cotidianul clipei şi străbate istoria, anunţând o mare izbândă.

În sfârşit, a sosit! - este expresia unei credinţe cvasi-testamentare, aidoma celorlalte exprimate de înaintaşii săi Văcăreşti care salutau generaţiile următoare cu entuziasmul *„creşterii limbii româneşti"* (Ienăchiţă), cu grija ocrotitoare pentru *„păzirea"* teatrului naţional (Iancu). A fost să fie rândul lui Mihail să vestească *„intrarea trenului în gară"*, marea, miraculoasa călătorie a cinematografului în cultura română.

În seara aceleeaşi zile, vineri, 24 mai, *„aparatul de proiecţie* [69] *a fost adus în salonul cel mare din Palatul ziarului nostru, unde vor avea loc reprezentaţiile cinematografului.*

După ce obiectivul proiectorului a fost direcţionat şi declanşat, am asistat la o şedinţă de probă". A fost o vizionare „internă" la care au participat administraţia şi

redacţia ziarului, cei direct implicaţi în transferul cinematografic Paris-Bucureşti. Verificările au decurs normal, aşa că, sâmbătă 25 mai, scrie Claymoor, *„cinematograful îşi va face magicul, strălucitorul debut în salonul cel mare de la primul etaj al ziarului nostru. Adunarea promite să fie dintre cele mai selecte. La Paris, experienţele feerice au avut loc la Grand Hotel. La Viena, evenimentul s-a petrecut într-o sală de pe Ring, la care au asistat Împăratul şi toţi curtenii săi, care s-au dus să vadă de mai multe ori acest fenomen al fotografiei vivante“.*

Din păcate, *„sâmbătă seara, survenind o defecţiune a luminii electrice tocmai când să înceapă reprezentaţia, cinematograful n-a putut oferi spectacolul anunţat şi aşteptat cu nerăbdare de bucureşteni. Sărbătoarea a fost amânată pentru luni, 27 mai. Cum incidentul s-a petrecut în timp ce lumea lua deja cu asalt sala noastră, n-a mai fost chip ca defecţiunea şi amânarea să fie anunţate printr-un afiş. Astfel, mai bine de un ceas, toată eleganţa bucureşteană s-a perindat pe dinaintea şi în interiorul clădirii noastre, iar dezamăgirea a fost mare.*

Fiind vorba de o premieră, direcţiunea doreşte să iasă totul perfect. De aceea, a rezervat o zi în plus (duminica, n.n.) pentru noi probe şi pentru o nouă aranjare a sălii”.

Premiera

Luni, 27 mai 1896. O zi mohorâtă, ploioasă, neobişnuit de rece. *„Anul acesta, luna mai n-a fost deloc la înălţimea reputaţiei sale poetice. A suferit cumva din dragoste? Într-atât a plâns, că florile s-au ofilit. Ziua, cerul îşi deschide obloanele ploilor, iar seara este foarte frig, aşa încât lumea nu mai face obişnuita promenadă, iar animaţia străzii încetează complet. Este imposibil să mergi într-o*

grădină şi cum, la vremea asta, s-au închis toate sălile de spectacol, nu-ţi poţi omorî timpul decât la Cafeneaua Capşa, care geme de clienţi, şi în cluburi, arhipline până în zori. Ar fi momentul să-ţi iei lumea în cap, să fugi la munte sau la mare, dar poţi visa la vilegiatură cu un asemenea cer acru şi pe un vânt atât de aspru?"

Într-o atmosferă apăsătoare, deloc prielnică inaugurărilor, are loc *„prima reprezentaţie high-life în marele salon de la primul etaj al ziarului nostru. Vasta încăpere, care se află exact la înălţimea „Dorobanţului"* *, *a fost amenajată special pentru această împrejurare. Parterul - împodobit elegant; pe scările ce duc la etaj a fost întins un imens covor roşu, iar salonul unde se va derula spectacolul luminos este împodobit peste tot cu draperii din catifea"*.

Salonul de la etajul I, acolo unde administraţia cotidianului de limba franceză organiza de obicei baluri şi recepţii, dar şi expoziţii de artă plastică, *„era pur şi simplu plin cu spectatori... În atmosfera briliantă a salonului se remarcau personalităţi de vază ale Bucureştiului: dna Olga Mavrogheni, mare doamnă a Palatului; ministrul Franţei la Bucureşti, însoţit de dl. căpitan Pellerin, ataşatul militar al Franţei în România; ministrul de Externe; ministrul Finanţelor; dn şi dna general C. Arion; dn general Algiu, dn şi dna N. Cesianu, dna şi dşoara A. Catargi; dn şi dna George Em. Lahovary; dn Exarcu; dna Zerlenti, drele Ghica Deleni, dna Zoe Paciuris; dn Charles Pherekyde; dn I. Mitilineu; dn şi dna C. Slătineanu, dn şi dna C. Sturdza; prinţul şi prinţesa Grigore Ghica; dn, dna şi dşoara Hrissovelony; dna A. Brăiloiu;*

---

* Sediul ziarului se afla pe Calea Victoriei, peste drum de actualul Palat al Telefoanelor, într-o clădire astăzi dispărută. Pe faţada Palatului „L'Indépendance Roumaine", la nivelul primului etaj, se afla o statuie în bronz a unui dorobanţ, ce personifica titlul ziarului. În anul 1996, cu ocazia Centenarului filmului românesc, Uniunea Cineaştilor a instalat o placă de marmură comemorativă pe faţada clădirii înălţate pe acel loc.

dşoara Negruzzi; dna şi dşoarele Vulturescu; dn dr. Tulbure, dn G. Beldiman; dn şi dna M. Catargi; dn şi dna general Manu; dn general I. Lahovary; dn I. Buzdugan; dn şi dna Perticari; dn Capitanovici, prinţul Brâncoveanu; dn şi dna Orăscu; dn Holban; dn şi dna Călinescu; dn A. Florescu; căpitanul S. de Ioamnididis; fraţii Vl. şi D. Ghica; general Mitilineu; general Hortalsky; dn G. Lopatti; colonel Obedenaru; locotenent Mano etc".

Doamnele, în mirobolante rochii de seară, adânc decoltate, cu evantaie preţioase din pene de struţ, iar domnii în fracuri croite impecabil îşi sorb pe îndelete şampania franţuzească din pocale înalte din cristal de Baccara. Din candelabrul cu abajururi din sticlă de Murano, lumina învăluie prin prisme de cristal stucaturi aurite, lambriuri din lemn de trandafir, covoare de Smirna şi draperii din catifea vişinie. Singurul element care contrastează cu decorul luxos, luxuriant chiar, este o pânză albă, de cca 1,5 x 2m., cât un cearşaf de pat sau o faţă de masă, prinsă în deschizătura unei uşi. Şi, încă ceva: în spate, la cca şapte metri, o cutie cu manivelă, pe trepied, pe care cei mai mulţi n-au observat-o: *„cadrul din care va porni acţiunea luminoasă e aşezat pe o estradă invizibilă"*, scrie Claymoor.

Aşadar, doamnele şi domnii în ţinută de mare gală, cu ochii ţintă la dreptunghiul din faţa lor, aşteaptă cu nerăbdare, ca pânza să fie trasă ca o cortină şi, de dincolo, să apară cineva sau ceva...* A trecut de ora 21, anunţată ca început al spectacolului. Acum două zile, pe 25 mai, spectacolul se anulase dintr-o pană de electricitate. Vor trăi aceeaşi dezamăgire? În joc este, totuşi, prestigiul ziarului!... Spectatorii, invitaţii n-au

* În memoriile sale, aflate în manuscris la Arhiva Naţională de Filme (A 2263), Tudor Posmantir spune că tatăl său a fost unul dintre spectatorii primei proiecţii Lumière din holul ziarului **L'Indépendance Roumaine**, unde... lumea a stat în picioare.

de unde să ştie că în culise, în spatele ecranului au loc discuţii aprinse privind repertoriul spectacolului. În sală, lume bună, aleasă, întreaga aristocraţie a Bucureştiului şi, colac peste pupăză, foarte multe domnişoare, iar în program se află pelicula „Moulin Rouge", în ale cărei imagini apar balerine în ţinută necuviincioasă şi un dans de-a dreptul obraznic. Până la urmă, spune Claymoor, *„pentru a nu-i alarma pe părinţi, numărul cu Can-can-ul de la Moulin Rouge a fost suprimat"*...

Este ora 21.30. Lumina se stinge. Este beznă totală. Rumoarea se întrerupe brusc. O linişte densă, grea...

Deodată, din spate, un torent de lumină izbeşte pânza pe care explodează... o fotografie. Imaginea este încremenită. Lumea tresare, se foieşte: din aer sau din lumină, din nimic s-a format o imagine. N-ai timp să te dumireşti, fotografia începe să tremure, să se agite, într-o fracţiune de secundă se pune în mişcare, se animă. *„Primul tablou, care merge strună, este ieşirea de la o slujbă religioasă din Catedrala Notre Dame des Victoires"*, depune mărturie Claymoor. *„Publicul este impresionat de această defilare a credincioşilor, care se detaşează perfect pe pânză"*.

În sală se aude doar ţăcănitul unei maşini de cusut. Spectatorii sunt uimiţi, nu ştiu unde să se uite mai întâi; la pânza pe care un croitor de vis brodează imagini vii, sau în spate, la aparatul care tot macină monoton şi aruncă spoturi de lumină unduitoare închegând pe pânză imagini reale, rupte din viaţă? Întrebările năucesc: pânza albă, îmbibată cu esenţe afrodisiace, adună şi transformă lumina în imagini vivante sau în spatele uşii se întâmplă minunea?

Spectatorii se uită când pe ecran, când - cu coada ochiului - la vecini. Unii sunt speriaţi, alţii contrariaţi. Cei mai mulţi au rămas însă prăduiţi de fantasme.

După numai un minut, care a ţinut cât veacul, pânza se înnegreşte. Lumina se aprinde.

Spectatorii se trezesc parcă dintr-un vis. Sunt nedumeriţi. Pe moment, nimeni nu mai respiră. Nu ştiu ce să creadă. Se uită fix, cu priviri înlemnite la pânza dreptunghiulară care freamătă în unduiri abia perceptibile. Îşi şterg ochii, se freacă la ochi. Teama de a nu se sparge cumva liniştea...

Uluiţi, spectatorii n-au timp să se trezească din surpriză, că lumina se stinge iarăşi şi pe pânza din faţa lor apar alte secvenţe din viaţa reală, incredibilă, imposibilă... *Un dineu, Lecţia de biciclete, Grădina botanică, Dejun pe iarbă, Piaţa Operei din Paris, Pe lac, La băi de mare, Un bufet*...

Proiecţiile decurgeau impecabil: un spectacol fulminant, reuşit până în cele mai mici detalii. Sala fremăta înfiorată; un vehicul inefabil o transbordase instantaneu în lumea *miracolului Lumière.*

Claymoor şi ceilalţi organizatori urmăreau cu sufletul la gură, tensionaţi la maximum, spectacolul: mai aveau un hop de trecut pentru a plonja în al nouălea cer. Urma, în final, punctul forte, senzaţia, „clou-ul aparatului“, ce impresionase cu deosebire Parisul, lăsat înadins la sfârşit: *„tabloul înfăţişând sosirea unui tren. Văzând cum se apropie locomotiva şi vagoanele tixite cu pasageri, publicul ţâşnise de pe locuri, înspăimântat“*.

Dar, ghinion!

„Sosirea trenului a fost brusc întreruptă de un accident la generatorul de electricitate care se află la Teatrul Naţional. Fotografia rupându-se, trenul n-a mai putut înainta... Diseară (28 mai, n.n) după reparaţiile de cuviinţă, trenul va fi repus în circulaţie...“

Lucid şi demn, în deplină cunoştinţă de cauză şi angajat, desigur, într-o acţiune instituţională, Claymoor nu apelează la scuze. Caută şi găseşte explicaţii care vor face... epocă: *„Această invenţie a fotografiei vivante este foarte gingaşă şi cere îngrijiri minuţioase. Totul este şi trebuie calculat cu*

precizie şi dacă îi lipseşte chiar şi un fleac, spectacolul este complet compromis... De altfel, cinematograful încă nu este perfecţionat nici chiar la Paris. Pregătirea proiecţiei este foarte complicată şi trepidaţiile aparatului persistă. Deocamdată nu s-a găsit mijlocul de a porni direct vederile şi de a împiedica oscilaţiile imaginii care, dacă spectacolul durează mult, obosesc vederea".

Până una-alta, Claymoor conchide: *„În pofida unor atari defecte, spectacolul interesează şi îţi face plăcere să-l vezi".*

În graţiile publicului

La 28 mai are loc al doilea spectacol dedicat notabilităţilor oraşului. Lista publicată de Claymoor conţine cam aceleaşi 80 de persoane şi personalităţi, în plus generalii Haralamb şi Gorjan, dramaturgul Alexandru Davilla. Toţi aceştia au revenit, probabil, pentru a vedea cum se cuvine ***„Intrarea trenului în gară"*** - tablou ratat anterior. *„De această dată,* notează Claymoor, *reuşita a fost completă şi toate imaginile s-au văzut impecabil.*

Multe dintre persoanele prezente, au rămas şi la spectacolul următor. La intrare, lumea se înghesuia şi vocifera, era o nebunie să procuri un bilet de intrare".

A doua zi, Claymoor constată că *„cinematograful a intrat categoric în graţiile publicului bucureştean" şi,* ca atare, *„la cererea generală, şedinţele de cinematograf, care trebuiau încheiate astăzi, vor continua până duminica viitoare, cu câte patru serii pe seară, între orele 21 şi 22.30".* În consecinţă, până la 7 iunie, rubrica „Petrecerile zilei" publică anunţul: ***„Salonul L'Indépendance Roumaine.*** *Mare succes european.* ***Cinematograful.*** *Reproducerea scenelor din viaţa reală. Şedinţe în toate serile, de la ora 9 1/2, 10 şi 10 1/2.*

Sâmbăta spectacol oferit copiilor care plătesc pe jumătate".

După 1 iunie, pentru a ţine treze curiozitatea şi interesul publicului, este pus în circulaţie „**Cancanul de la Moulin Rouge**", iar programul se îmbogăţeşte cu noi subiecte aduse în grabă de la Paris: „**Vederi din Italia**", „**Sosirea unui tren de plăcere**", „**Pe malurile Marnei**", „**Biciclista**", „**Un cabinet particular**".

Pe timpul verii, seria spectacolelor cinematografice din sala ziarului „**L'Indépendance Roumaine**" se întrerupe şi va fi reluată în toamnă. La 13 octombrie, Claymoor îşi anunţă cititorii că *„Cinematograful Lumière a sosit iarăşi şi se inaugurează încă astă-seară printr-o reprezentaţie high-life, în marele salon de la etajul I.*

Aparatul dlui Lumière este deja cunoscut în lumea întreagă ca fiind cel mai perfecţionat. Inventatorul a găsit mijlocul de a aduce viaţa în fotografie, persoanele se mişcă, râd şi plâng, doar cuvântul lipseşte. Vântul, apa, norii, toate elementele au mişcările lor naturale. Programul serii va fi:

1. *Ţarul şi Ţarina la Paris,* actualitatea luată special pentru Bucureşti.
2. *Copii şi jucării,* tablou pentru mame.
3. *Stropitorul, stropit,* sala izbucneşte în hohote de râs.
4. *Furtună pe mare,* vedere de senzaţie, emoţia vă cuprinde.
5. *Alergare în saci,* c'est charmant.
6. *Tigrii,* oroare!
7. *Dansuri egiptene,* baiadere în costume vaporoase.
8. *Trenul intrând în gară.* Această vedere este însăşi realitatea, vezi trenul sosind şi îţi vine să te dai la o parte!

Pentru a evita îmbulzeala, la această reprezentaţie preţul intrării va fi doi lei".

Între timp, spectacolul cinematografic se extinsese, fiind organizat şi în alte săli bucureştene: la Eforia Spitalelor, la Hugues, dar şi la... o serbare populară din Grădina Bragadiru, pe Calea Rahovei, unde programul a cuprins *„pe lângă jocuri de popice*

cu premii şi o serată veneţiană, o conferinţă a lui I.L. Caragiale, dar şi laterna magică - adică cinematograful".[70]

În acelaşi an, cinematograful este prezent şi în alte oraşe ale ţării, referiri certe având pentru Ploieşti, Câmpina, Sinaia, Predeal, Brăila, Galaţi, Buzău şi Craiova.

În ceea ce-l priveşte pe Claymoor, acesta îşi rezumă informaţiile privitoare la cinematograf redând zi de zi, la sfârşitul **Carnetului** său **high-life**, programul filmelor rulate în Palatul ziarului. Atât şi nimic mai mult. Asta până la începutul lunii mai 1897 când, surprinzător, subiectele cinematografice reintră în interiorul rubricii şi beneficiază iarăşi de comentariul gazetarului monden.

„După câteva zile de întrerupere, producţiile cinematografice sunt reluate. Imaginile pe care le oferim publicului sunt absolut noi şi excepţional de interesante.

***Cascada Niagara** transferată la Bucureşti constituie un punct de atracţie, de mare originalitate. **Primii paşi de copil** este o scenă de un farmec tulburător. **Automobilele**, încă necunoscute la noi, vor fi contemplate cu plăcere prin intermediul fotografiei animate. Urmează un **Călător furat de doi tâlhari** - un tablou care te face să râzi. **Carul Reginei** te transportă în plin carnaval, la Paris, iar **Dădaca şi soldatul** constituie una dintre cele mai reuşite farse pe care ne-o putem imagina".* [71]

Această nouă aducere a cinematografului în atenţia lumii high-life, prin vocea „iscusitului Claymoor", nu era deloc întâmplătoare...

Naturalizarea... cinematografului

În numai câteva luni, proiecţiile Lumière împânziseră România: se vizionau benzi cinematografice în săli de spectacole şi în barăci impovizate, în berării şi în corturi de circ, în cazărmi...

Atreprenori vizionari, impresari scăpătaţi sau negustori în pragul falimentului, cei mai mulţi străini, colindau oraş după oraş, migrând dintr-o sală în alta, implorând publicul să intre să vadă „năzdrăvănia franţuzului" sau „drăcovenia neamţului".

Filmul se vindea pe aceeaşi tavă cu berea şi... fuduliile. O reclamă a timpului suna cam aşa: *„Parcul Bazilescu, str. Doamnei 10, ziua, seara şi chiar în timpul reprezentaţiilor preţ unic 30 bani halba, 20 bani ţapul. Cinematograf. Comedii şi şansonete. Mâncăruri calde şi reci. Patricieni şi mititei. Intrarea liberă."*

Spectacolele au prins la început; lumea s-a înghesuit un timp la casele de bilete şi a aplaudat minunea de pe pânză, dar multiplicarea peste măsură a ofertei şi repetarea aceloraşi benzi, tot mai zgâriate de atâta folosinţă şi tot mai coapte de arcul voltaic (şi deci tot mai sensibile la rupturi, unele dintre ele cu lipituri care produceau jenante sărituri în cadru!) - au dus la compromiterea interesului public pentru acest gen de spectacol şi, în final, la scăderea dramatică a vânzărilor de bilete şi a preţului acestora.

În tot acest timp, „Cinematograful" din salonul ziarului ***„L'Indépendance Roumaine"*** îşi păstrase rangul, nivelul spectacolelor rămăsese acelaşi, chiar dacă nu mai aveau farmecul primelor proiecţii. Exista însă pericolul ca însăşi ideea de cinematograf să se compromită şi, odată cu aceasta, să fie atinsă onorabilitatea instituţiei fondatoare, prestigiul ziarului care se angajase într-o afacere care degenera în derizoriu.

Trebuia întreprins un efort de salvare, de smulgere a cinematografului din ghearele bâlciului pentru a-l readuce la limita decenţei.

Administraţia ziarului, sesizând dorinţa şi interesul publicului de a viziona imagini româneşti, decide să naturalizeze invenţia dlui Lumière. *„Vom româniza cinematograful!"*, anunţa Claymoor în titlul articolului din 8/20 iunie 1897. Pentru aceasta a fost procurat pe bani grei un nou aparat *„de la cea mai celebră şi serioasă firmă din lume, Casa Lumière*

din Paris, şi s-a găsit operatorul în persoana dlui ***Paul Menu****, fotograf amator, dar în realitate mai bun decât zece fotografi la un loc"*, cum îl caracteriza Claymoor. Odată aparatul procurat şi operatorul găsit, *„am făcut rost de bani şi ne-am pus pe treabă".*

De unde apăruse acest Paul Menu? Răspunsul la întrebare implică o scurtă întoarcere în timp pentru a „întâlni" operatorul care a asigurat primele proiecţii cu un an în urmă. Nicăieri în presă nu găsim menţionat vreun indiciu în acest sens. Când se referă la el, Claymoor o face aluziv, la modul, am zice, metaforic. În 24 mai 1896 scrie: *„directorul acestui fenomen luminos va pune în mişcare aparatul, îl va însufleţi, va face ca imaginile să prindă viaţă întocmai fiinţelor fantomatice din vechile balade"*, iar a doua zi adaugă: *„Misteriosul personaj care dirijează acest aparat la fel de misterios ca şi el, ne-a condus la Moulin Rouge unde era o petrecere de noapte"*. Mai mult decât atât, Claymoor ne informează că în timpul proiecţiei aparatul era ascuns, fiind poziţionat „pe o estradă invizibilă".

În lumea istoricilor filmului românesc, cel mai vehiculat este numele lui **A. Promio**, celebru operator al şcolii Lumière care, trecând din Anglia în Spania, din Belgia în Suedia, ajunge în iunie 1896, inclusiv la Constantinopol. Să fi fost el, în luna mai, cel ce a instalat aparatul în sala de la **„L'Indépendance Roumaine"** din Bucureşti?

În celebrele sale *„Momente din trecutul filmului românesc"*, dr. Ion I. Cantacuzino afirma că *„dacă nu este A. Promio acela care a condus instalarea aparatului în holul ziarului* ***L'Indépendance Roumaine****, ar fi destul de verosimil să credem că a fost chiar acest Menu, care un an mai târziu ia vederi în ţara noastră".*[72]

În favoarea acestei ipoteze, vine însuşi Paul Menu care, la 92 de ani, declara: *„În cursul anului 1896, s-a pus problema ca această* ***minune*** *să fie prezentată şi spectatorilor români.*

Pentru înfăptuirea ei, ***am găsit sprijinul şi înţelegerea*** *secretarului general al ziarului „****L'Indépendance Roumaine****", care era proprietatea domnului Lahovary. Fără întârziere i s-a cerut lui Lumière un aparat care a fost folosit în marele salon de la primul etaj al clădirii ziarului, pe Calea Victoriei. Reprezentaţiile cuprindeau numai filme de Louis Lumière".*[73]

Deci, Paul Menu a fost implicat direct, nemijlocit în organizarea primei proiecţii cinematografice în România. Mai mult decât atât, din declaraţia sa se înţelege că ar fi fost cel ce a iniţiat proiectul, fiind angajat de fraţii Lumière pentru a populariza invenţia lor în România: *„La redacţia ziarului, eram pentru această întreprindere un consilier ascultat, dar complet dezinteresat din punct de vedere material"* (Să fi fost el plătit de fraţii Lumière?).

Aşa stând lucrurile, Paul Menu ar fi fost unul dintre primii operatori din „grupul Lumière", pregătiţi de A. Promio în primele luni ale anului 1896, care au plecat spre cele patru zări cu misiuni similare.

Şi totuşi, de ce a întârziat el cu filmările timp de un an de zile, când atât **A. Promio** în Anglia, Spania, Belgia, Suedia şi Turcia, cât şi **Vittorio Calcina** în Italia sau **Felix Mesquich** în SUA au fost nu numai operatori de proiecţie, ci şi de luat vederi?

Această întârziere de un an a fost poate de natură birocratică, provocată de reţinerile, îndoielile şi incertitudinile exprimate în consiliul de administraţie al instituţiei privind riscul investiţiei. Pentru că lansarea unui program de realizare a vederilor româneşti presupunea nu numai cheltuieli suplimentare privind achiziţionarea unui nou aparat*, ci şi crearea unui organism economic intern care să urmărească importul

---

* Deşi cu funcţie reversibilă, putând fi utilizat atât la proiecţie cât şi la luarea de vederi, vechiul aparat urma să asigure continuitatea spectacolelor cinematografice: în timp ce Paul Menu filma la Galaţi, alt „aparat" era în turneu la Slănic Moldova...

de materiale fotosensibile, producţia, developarea, distribuţia etc. Era vorba, deci, de o decizie cu suport financiar în condiţiile în care ziarul funcţiona pe principiul profitului.

O altă cauză ar fi putut să fie relaţiile cu **Casa Lumière**; contractul încheiat la cumpărarea primului aparat şi a primului set de benzi cinematografice (doar pozitive, deci fără negativele necesare multiplicării!) interzicând probabil producţia de vederi în regie proprie, developarea negativelor şi realizarea copiilor pozitive intrând în atribuţiile firmei din Lyon.

Nu putem înlătura nici ipoteza reticenţelor profesionale exprimate de Paul Menu, care, ca fotograf *, ştia că primele filmări Lumière, şi cele mai reuşite, fuseseră realizate primăvara, când soarele are luminozitatea optimă, capabilă să impresioneze straturile sensibile de pe suportul de celuloid.

De asemenea, este posibil ca această întârziere de un an să fi fost de natură publicitară, urmare a unei strategii de distribuire a mesajelor în trepte: nu s-a dorit a se lansa pe piaţă totul de la început, cât timp „marfa" se vindea bine. S-a pregătit şi s-a păstrat surpriza pentru momentul declinului, pentru momentul în care, spune Claymoor, *„am înţeles că ceea e doreşte mai mult publicul nostru ar fi vederile româneşti"*.

Cert este că în momentul în care interesul public pentru cinematograf era pe cale de epuizare, **L'Indépendance Roumaine** lansează noua provocare: vederile cinematografice româneşti - realizate **într-un ritm frenetic, debordant şi cu un profesionalism desăvârşit pentru acea vreme, semn că totul fusese pregătit dinainte, în cele mai mici detalii, că nu fusese lăsat loc improvizaţiei**. În acest sens, este de remarcat faptul că relansarea cinematografului în România şi redobândirea statutului de lider în materie de către **L'Indépendance**

---

* Calitatea fotografiilor semnate Paul Menu este atestată de păstrarea câtorva dintre ele la Muzeul de Artă Modernă din New-York.

Roumaine s-a produs printr-un subiect de interes naţional: **Parada Militară din 10 Mai 1897**. O întreprindere culturală săvârşită la cel mai înalt nivel, cu girul şi sub patronajul **Curţii Regale**.

Aşadar, în ziua de 10 mai 1897, Paul Menu şi-a instalat aparatul de luat vederi în faţa statuii lui Mihai Viteazul din Piaţa Universităţii, pentru a filma parada militară, apoi se strecoară grăbit prin mulţime până pe Calea Victoriei unde, în faţa intrării în Palatul ziarului **„L'Indépendance Roumaine"**, surprinde pe peliculă coloana oficială, reîntorcându-se la Palatul Regal. A doua zi, dedicată aceloraşi serbări regale, Paul Menu filmează cursele de cai desfăşurate pe Hipodromul Băneasa, în prezenţa Regelui şi a Reginei, a principelui Ferdinand şi a principesei Maria, a altor notabilităţi ale timplui.

„*Odată imaginile prinse*, mărturiseşte Claymoor, *trebuiau să fie developate, lucru dificil, imposibil de realizat la Bucureşti. Am trimis, aşadar, negativele la firma Lumière, care le-a developat. Vederile româneşti au fost găsite de francezi atât de reuşite şi interesante încât ne-au rugat să le acordăm permisiunea de a le include în catalogul lor, fapt cu care noi am fost, bineînţeles, de acord, foarte bucuroşi că putem să răspândim în lumea întreagă succesele româneşti şi mai ales să dăm străinătăţii o idee despre glorioasa noastră armată*".[74]

Luni, 23 iunie 1897

„În ciuda frigului subit care s-a abătut de două zile asupra oraşului, grădinile îşi continuă spectacolele în aer liber. Dar este puţină lume. Chiar şi strada e pustie. Ziua, soarele străluceşte printre dinţi, iar briza de iunie a devenit un vânt nordic, aspru, care ne face să tremurăm. Seara este de-a dreptul ger. Trebuie să te îmbraci cu paltonul, iar

întâlnirile care aveau loc pe terasele cafenelelor se transferă în interior. Saloanele cluburilor care, altădată, erau pustii, revin la viaţă, iar jocurile de cărţi sunt iarăşi în vogă".

În această atmosferă vitregă, improprie serbărilor, aidoma celei din mai 1896 (stranie coincidenţă!), ziarul **„L'Indépendance Roumaine"** organizează premiera absolută a primelor vederi române. *„O reprezentaţie extraordinară,* spune Claymoor, *care a atras, în ciuda, vremii urâte, toată elita Bucureştiului. Sala, select aranjată, a fost împărţită în şase loje ce păreau şase jardiniere în care străluceau şase buchete de femei frumoase. Cavalerii au asistat la spectacol din faţa podiumului de proiecţie împodobit cu flori primăvăratice".*

În selecta asistenţă, numărând, conform listei lui Claymoor, peste 80 de persoane, erau de recunoscut ambasadorii Franţei şi a Rusiei, prefectul poliţiei Capitalei, directorul general al Băncii Române, generalii Aslan, Arion, Manu, Lahovari, Fălcoianu, Odobescu, Bengescu, apoi nume mari ale aristocraţiei române, Ghica, Catargi, Sturdza, Bibescu, Cantacuzino, Bălăceanu, dar şi doamna Haricleea Darclée.

Programul serii a cuprins:

1. **MS. Regele ocupându-şi locul pentru a prezida parada militară de la 10 Mai;**
2. **Defilarea de 10 Mai;**
3. **Crucişătorul francez Brennus în rada portului Villefranche;**
4. **Primii paşi de copil;**
5. **Pregătiri pentru un necunoscut;**
6. **Dădaca şi soldatul;**
7. **Trişorii de cărţi;**
8. **Plimbare la Hipodromul Băneasa;**
9. **Tribunele la cursele hipice de la Băneasa;**

10. M.S. Regina în maşină şi M.S. Regele pe cal întorcându-se la Palat împreună cu Statul Major Regal şi ataşaţii militari străini acreditaţi în România.

În faţa acestei premiere, Claymoor îşi recăpăta vigoarea, entuziasmul şi pofta de a scrie despre cinematograf în detaliu şi nunaţat, de a depune şi lăsa mărturie pentru istorie: „*Reprezentaţia a început cu imaginea M.S. Regele ce ocupa locul pentru a prezida parada militară. Evident, este mai mult decât o fotografie, e însăşi realitatea. Regele conversează cu generalii din suită, în timp ce calul său tropăie şi dă semne de nervozitate, fremătând şi agitând capul. Pentru a-l potoli, Regele îl mângâie. Această imagine a fost aclamată entuziast şi îndelung.*

Urmează, apoi, defilarea. În fruntea coloanei de militari se află generalul Arion. La această scenă, toţi ochii s-au întors spre general, care era în sală şi s-a strigat cu admiraţie: „Iată-l. El este!“

Şcoala militară defilează într-o manieră impecabilă.

A treia imagine prezintă cortegiul regal, revenind de la paradă. Dar trebuie să vezi ca să crezi cât de reuşite sunt imaginile! Pe măsură ce Regina în caleaşcă, şi Regele pe cal trec spre Palat, urmaţi de strălucitorul stat major, publicul aclama numele persoanelor recunoscute în imagini...

Cursele de la Băneasa au fost atracţia serii. Cele două tablouri s-au derulat pe pânză pe fondul aplauzelor, uralelor şi cuvintelor de „bravo!“ care inundaseră sala. Doamnele se recunoşteau cu ţipete de entuziasm, iar domnii - văzându-se prinşi în fotografia vivantă - se apostrofau, în glumă, cu epitete vesele. Aceste tablouri au fost bisate zgomotos şi a trebuit să fie reluate, la cererea publicului. Pe scurt, o reprezentaţie reuşită din plin, care va fi repetată atunci când ne vor sosi şi alte vederi româneşti care se pregătesc în aceste zile: **La Şosea, Târgul de la Moşi, Terasa cafenelei Capşa** etc.“

Vederile despre care face vorbire Claymoor fuseseră turnate de Paul Menu la sfârşitul lunii mai şi erau aşteptate a sosi de la developare din Franţa; operatorul bucureştean filma în acest moment, la Galaţi, graţie sprijinului acordat de amiralul Murgescu, inundaţiile catastrofale din zona dunăreană, bastimentele flotilei fluviale, ca şi exerciţiile la ţărm ale marinarilor români.

Concomitent, administraţia ziarului de limba franceză organizase un turneu cinematografic în provincie, aşa încât - ne informează Claymoor - premiera imaginilor de la Galaţi are loc la Slănic Moldova, în faţa turiştilor aflaţi în vacanţă. *„Actualmente,* spune Claymoor, *în 15/27 iulie 1897, avem un set de imagini româneşti foarte reuşite:*

- **M.S. Regele ocupând locul de onoare pentru a prezida parada militară de la 10 Mai;**
- **Defilarea de la 10 Mai;**
- **M.S. Regina în maşină şi M.S. Regele pe cal, escortaţi de Statul Major Regal şi ataşaţii militari străini, întorcându-se la Palat;**
- **Două imagini de la Hipodromul Băneasa;**
- **Două imagini de la Târgul Moşilor;**
- **Terasa Cafenelei Capşa;**
- **Două imagini de la Şosea;**
- **Bufetul de la Şosea;**
- **Patru imagini cu inundaţiile de la Galaţi;**
- **Două imagini cu flota fluvială".**

Tematica primelor 17 vederi româneşti este surprinzător de variată, ele se constituie într-un „ziar" de... imagini animate. Şi este evident spiritul de reporter al autorului care se dovedeşte a fi mereu pe fază, ştiind să speculeze întâmplarea, filmând, de pildă, odată cu inundaţiile catastrofale de la Galaţi şi flotila de vapoare din localitate.

Din această perspectivă, a subiectelor abordate, este de remarcat că, dacă Louis Lumière a creat primele benzi cinematografice având în cadru exclusiv membrii propriei lui familii, lansând pe piaţă **un veritabil album cinematografic** de familie, Paul Menu a realizat **un veritabil jurnal de actualităţi**, aducând pe ecran imagini ale prezentului românesc, cu valoare de document istoric.

Singurul gest de familiaritate pe care şi l-a permis Paul Menu, în întreaga sa „carieră" cinematografică, a fost filmarea de la Terasa Cafenelei Capşa unde, printre scriitori, politicieni şi gazetari ai timpului se afla şi... Claymoor! Era poate o recunoaştere a meritelor gazetarului în promovarea cinematografului românesc.

„Cu această colecţie, scria Claymoor, *spectacolul cinematografic este complet; nu-i lipseşte nici varietatea, nici atractivitatea. Oferă interes pentru toată lumea: pentru copii şi adulţi"*.

Sunt ultimele fraze ale cronicarului cinematografic Mihail Văcărescu, alias Claymoor. Fraze concluzive, cu valoare de bilanţ, fraze care exprimă parcă satisfacţia datoriei împlinite.

Pentru că din acest moment, Claymoor **dispare**. Şi, odată cu el, pentru câţiva ani şi spectacolul cinematografic.

Din păcate, nici acel al doilea impuls şi efort de revigorare a cinematografului n-au dat rezultatele scontate. A urmat – nu numai în România, ci pretutindeni în lume – o perioadă de cădere şi uitare.

În aceste condiţii, la **16 martie 1898**, când curiozitatea spectatorilor pentru „minunea secolului" se epuizase, **L'Indépendance Roumaine** publica următorul anunţ: **„De vânzare un cinematograf Lumière, cu 12 vederi, dintre care 6 din ţară şi 6 din străinătate, echipat pentru a lua vederi noi"**.

Acesta era, cum nota dr. Ion I. Cantacuzino, *„epitaful primei manifestări a cinematografiei în ţara noastră"*.

Contemporanul nostru

Presa românească a timpului a elogiat, de la început, fără rezerve, invenţia fraţilor Lumière. Consideraţiilor lui Claymoor li se adaugă, la acelaşi diapazon înalt, alte şi alte voci, unele dintre ele chiar profetice, tot mai mulţi ziarişti fiind tentaţi să abordeze subiectul din cele mai diverse unghiuri de vedere.

„Avantajul cinematografului este şi acela că poate servi ca document istoric şi judiciar... Îmi pare rău că cinematograful redă totul sub aceeaşi culoare a electricităţii... şi nu redă zgomotul lucrului ce-l privim".[75]

„Cinematograful va păstra pentru generaţiile următoare evenimentele aşa cum s-au întâmplat".[76]

„Cea mai nouă creaţiune pe terenul artei fotografice: prin cinematograf se reproduc în mod foarte exact orice mişcări corporale reprezentând tablouri de viaţă, vedem oameni şi obiecte mişcându-se ca în natură, vedere foarte frumoasă şi atrăgătoare".[77]

„Cinematograful datorat fraţilor Lumière e una din cele mai mari izbânde ale ştiinţei moderne. Prin ajutorul cinematografului, fotografiile se însufleţesc... Ceea ce fonograful reprezintă ca sunet, cinematograful reprezintă ca mişcare... Cu ajutorul cinematografului se înfăţişează scene din viaţa zilnică reprezentând viaţa reală în cele mai mici amănunte... Putem astfel reproduce cu fidelitate tot ce trăieşte şi se mişcă... Precum cartea e oglinda minţii, tot astfel cinematograful este copia fidelă a vieţii zilnice... Imaginilor le lipseşte doar graiul pentru a atinge culmea miracolului".[78]

„Orice progres omenesc se face prin două metode: analiza şi sinteza. Cinematograful nu e decât o sinteză experimentală a unei mişcări analitice... totul îţi dă aici aceeaşi

iluzie măreaţă ca în realiate. Dar cinematograful nu e numai o jucărie sau o petrecere amuzantă. El este menit să aducă un mare folos omenirii, poate tot atât de folositor ca alfabetul cu care, în fond, are atâta analogie. El completează seria descoperirilor ce vor permite generaţiilor următoare să reconstituie istoria prezentului...

De acum înainte, marii artişti dramatici bucură-se. Nu vor mai putea spune cu durere că vor fi uitaţi, că posteritatea nu-i va cunoaşte şi nu va păstra nimic de la dânşii. Îi va păstra întregi [...] *cu nuanţa genială a gestului. Mai lipseşte doar culoarea*". [79]

„Acest aparat care fotografiază mişcările e ***o adevărată minune a artei*** *căci în proiecţiuni, pe o pânză albă, ne înfăţişează tablouri de toată frumuseţea, în care mişcările tuturor fiinţelor şi lucrurilor sunt reproduse atât de natural încât te crezi în faţa realităţii".* [80]

Sunt aprecieri lucide, raţionale şi clarvăzătoare privind rolul imaginii cinematografice în societate, sunt puncte de vedere pragmatice vizând folosirea filmului ca document sau ca auxiliar în diferite domenii de activitate. De altfel, articolele citate, de popularizare a noii invenţii, se intitulau, invariabil, **„Cinematograful"**.

În comparaţie cu acest mod de abordare, Claymoor se detaşează de contemporanii săi. Pe el nu-l interesează, în primul rând, extinderea utilizării filmului în viaţa socială sau în lumea ştiinţifică a viitorului, ci mesajul uman al imaginii în sine, jocul de lumini şi umbre care conturează fizionomia personajelor de pe ecran, sentimentul provocat şi promovat de „vederile" în mişcare. El priveşte filmul dintr-un unghi subiectiv, îşi asumă opiniile cu afectivitate, iar comentariile lui sunt aidoma celor de la spectacolele artistice, teatrale sau muzicale.

Dacă ceilalţi gazetari apelau la aprecieri generale şi comentau spectacolul cinematografic din perspectiva sociologică,

Claymoor analizează, film cu film şi imagine cu imagine, căutând să găsească, să pătrundă sensurile şi semnificaţiile fotografiilor mişcătoare din perspectiva sensibilităţii, a frumosului şi sublimului. Comentând *„Ieşirea credincioşilor din Catedrala Notre Dame des Victoires”* (de numai 17 metri, deci mai puţin de un minut de proiecţie!), el desprinde şi detaşează în mod strălucit fizionomia personajelor: *„De sub portalul templului, coboară mulţimea credincioşilor. Recunoaştem aici toate figurile: bătrâna habotnică, cu cartea de rugăciuni în mână, doamna elegantă, bărbatul bigot, credinciosul fervent, tânărul care cochetează nerespectând nici măcar sfinţenia locului”.*

Apoi, descriind *„Plaja de la Trouville”* este impresionat şi-şi impresionează cititorii prin redarea profunzimii câmpului de imagine şi a... vuietului mării:

„Bărcile trec, iar în depărtare marea se întinde până verdele său se topeşte în albastrul cerului. Valuri cu creste albe aleargă unele după altele ca nişte călăreţi nebuni care vin să se izbească, suspinând, de nisipul de aur al falezei”.

Fără îndoială, Claymoor are ochi de cineast, o coardă sensibilă la jocul de lumini şi umbre, sesizează în fracţiuni de secundă esenţa şi măreţia imaginii.

Desigur, nu dispunea de instrumentul critic minimal (acesta nu exista, atunci se năştea!), dar având simţ şi gust estetic se raporta îndeosebi la dramaturgie şi artele plastice. Folosind aceeaşi retorică, el definea astfel (poate instinctiv, poate conştient) natura artistică a cinematografului.

Obligat să scrie zilnic cronica spectacolului cinematografic din ajun, Claymoor vizionează de fiecare dată vederile din program (rămase aceleaşi!). Şi, de fiecare dată, le interpretează mai nuanţat, observaţiile lui fiind astfel tot mai subtile, mai adecvate substanţei vizuale. Despre celebra **„sosire a trenului în gară”** notează în 23 mai: *„La Paris, ceea ce a impresionat*

cu deosebire a fost tabloul înfăţişând sosirea unui tren. Văzând cum se apropie locomotiva şi vagoanele tixite cu pasageri, publicul a ţâşnit de pe locuri, înspăimântat". A doua zi, probabil după vizionarea peliculei, reia comentariul, însă mult mai reţinut: *„Publicul va vedea avansând un tren real, în mărime naturală, cu locomotiva fumegând şi împroşcând pe nări scântei şi foc. Vom asista la coborârea călătorilor din vagoane..."* După prima vizionare cu public, nimic despre intrarea... fabulosului tren în gară: *„După o delicioasă plimbare pe lac, ne trezim deodată pe peronul unei gări tocmai la sosirea trenului. Vagoanele sunt tixite de călători şi când uşile se deschid asistăm la defilarea nesfârşită a acestora pe peron. Imaginea este uluitoare. Toate se derulează cu o asemenea naturaleţe încât îţi vine să crezi cu adevărat că tu însuţi te afli acolo, pe peronul acelei gări şi că imaginile sunt reale şi nu filmate".*

Pe Claymoor şi credem că nici pe spectatorii bucureşteni, nu i-au impresionat până la isterie intrarea propriu-zisă a trenului în gară - cum se întâmplase la Paris - ci imaginea ulterioară, mult mai calmă şi molcomă. Semn că pe malurile Dâmboviţei spectatorii percep mai degrabă detaliul rupt din viaţa cotidiană, decât senzaţionalul afişat. Despre acest detaliu, cu valoare de nucleu emoţional, depune mărturie Claymoor şi peste an, când se vede de asemenea obligat să scrie în serie despre primele vederi româneşti, despre secvenţa privind participarea regelui Carol I la Parada Militară din 10 mai 1897. Este, ca şi cazul anterior, o abordare a imaginii în trepte, autorul fiind într-o continuă căutare şi prindere a detaliului sugestiv:

22 iunie: Regele, pe cal, aşteptând defilarea, înconjurat de statul său major.

23 iunie: Regele este pe cal, lângă tribună, în mijlocul unui strălucitor stat major. Inspectori de poliţie păstrează

ordinea. Imaginea redă frapant realitatea... Regele se îndreaptă spre locul din care va întâmpina defilarea. Calul său este nervos şi Majestatea Sa îl mângâie.

25 iunie: Reprezentaţia a început cu imaginea regelui care ocupă locul pentru a prezida defilarea. Evident, este mai mult decât o fotografie, e însăşi realitatea. Regele conversează cu generalii din suită, în timp ce calul său dă semne de nervozitate: tropăie fremătând, îşi mişcă agitat capul. Regele îl mângâie.

Această imagine a fost aclamată entuziast.

În comparaţie cu alţii gazetari ai timpului, Claymoor se raportează permanent la public, îl interesează şi prezintă fiecare „vedere" în funcţie de reacţiile spectatorilor. În acest sens, lui îi revine meritul de a emite o pertinentă, dar neliniştitoare observaţie privind primejdiile potenţiale ale imaginii de film.

Bazându-se pe marea afluenţă a publicului, dar mai ales pe prezenţa, seară de seară, a aceloraşi persoane (frecvenţă neîntâlnită în sălile de teatru sau concert) el consideră, la 1 iunie 1896, că *„unele persoane nu se mai pot lipsi de cinematograf, iar acesta are o ciudăţenie: cu cât îl vezi mai mult, cu atât ai vrea să-l mai vezi"...*

Dacă până acum, din cronicile mondene ale lui Claymoor se desprindea o anume oboseală, o melancolie amară şi un nesfârşit plictis, ele fiind scrise ca într-un amurg ceţos, fără orizont, „cronicile" cinematografice sunt optimiste, abundă în exclamaţii de bucurie şi surpriză, în uimiri sincere ca în faţa unei lumi noi, a unui început demult aşteptat, cu nesfârşite orizonturi. Asistăm, astfel, în scrisul lui Claymoor, nu numai la abordarea unei noi forme de spectacol, ci şi la o împrospătare a spiritului, la o reîncărcare a bateriilor afective.

Cinematograful i-a marcat, desigur, destinul de cronicar monden îmbogăţindu-i paleta tematică şi stilistică, dar i-a şi

„fracturat" destinul de boier ataşat clasei din care provenea şi căreia îi fusese cronicar fidel.

Realizat sub lumina puternică a soarelui, filmul l-a scos pe Claymoor din palate şi conace, din interioarele somptuoase, proiectându-l în agitaţia şi vacarmul străzii, în agora...

Un text senzaţional *

Ziarul „L'Indépendance Roumaine" publica în numărul din 1 iunie 1896, schiţa intitulată **„Cinematograful sau desfrâul pedepsit"**, semnată cu iniţialele TIC:

Pesonajele: *Domnul şi Doamna*

Doamna: – Ce-ai făcut ieri, Domnule, la ceasurile 11.38 ale dimineţii?

Domnul: – Eu, drăguţa mea? Păi... am dejunat la cabaret. O plictiseală! Pe legea mea! Orice s-ar spune, te saturi repede de mâncatul la restaurant. Nici că se compară cu ciorba de acasă.

Doamna: – Şi pe urmă?

Domnul: – Pe urmă m-am dus la arhitect pentru casa pe care vreau să ţi-o construiesc la anul.

Doamna: – Şi cum arată arhitectul acesta al tău?

Domnul: – Un bursuc chel, cu capu-n nori, doar stă toată ziua cocoţat pe schele. Mi-a arătat planurile, o grămadă de liniuţe albe pe fond albastru. N-am priceput nimic, dar era frumos.

Doamna: – Asta e tot ce ai de spus în apărarea dumitale?

Domnul: – Eşti deopotrivă avocat al acuzării şi judecător. Protestez împotriva acestui procedeu sinodal**.

---

* Descoperit de Manuela Cernat, tradus şi republicat în „Luceafărul", 21 ianuarie 1998.

** Aluzie la scandalul care în acele zile zguduia România. Prin procedee nu tocmai ortodoxe, spre consternarea opiniei publice, manipulat din umbră de politicienii din guvernul liberal, Sfântul Sinod îl demisese pe Mitropolitul Ghenadie.

Doamna: – Protestezi şi împotriva imaginii propriei ticăloşii? Excesele dumitale te privesc în faţă. Poftim de te contemplă!

Cortina din fundal se ridică şi pe un ecran luminos se succed scene pe cât de rapide pe atât de libidinoase, proiectate de un cinematograf.

Un pian acompaniază în surdină, cu muzică de cafenea.

Ce vreme frumoasă,
Îngăduiţi-mi să vă ofer
Un dejun pe iarbă.

Proiecţiile înfăţişează într-adevăr un festin în aer liber.

Domnul este înconjurat de câteva persoane de sex feminin, sumar îmbrăcate.

Domnul: – Ce văd? Un instantaneu!

Doamna: – Nu, domnule, instantanee!

Apoi, pe un ton de lamentaţie, doamna descrie fazele succesive ale tabloului (tremolo de orchestră):

Doamna: – Priviţi-l pe acest bărbat însurat care dezertează de la domiciliul conjugal ca să se afunde în cele mai mocirloase vicii. Iată-l oferind vecinei sale, Nini Pataşon, un buchet superb, cumpărat de la Torhan... Oh, e prea de tot!

Doamna trage o palmă straşnică unicului spectator.

Domnul: – Protestez împotriva acestei execuţii arbitrare!

Doamna: – Aşa va să zică, îmi promiţi în fiecare an o casă pentru anul următor, aha, duminicile mie îmi dai flori de doi bani, cu scuza că gestul contează! Aşa, te laşi înlănţuit de liana unei relaţii murdare. Nu-mi lipseşte decât o tentativă de sinucidere. **Dar ţi-am venit de hac, drăguţule. Cum calci strâmb, cum te cinematografiez. În genunchi! Eşti la mâna mea! Graţie instrumentului meu, cinematograful, născut din lumina electrică şi din greacă, Graphis to Kinema. Prin el transcriu mişcarea, freamătul, tulburarea.**

Domnul: (aparte) – **Razele Roentgen au pătruns în interiorul fiinţei mele. Acum, Cinematograful surprinde fiinţa**

mea exterioară. Ce viaţă mai e şi asta?! Nu mai poate omul să se distreze. Mi-e silă!

*

Scris parcă astăzi, textul este senzaţional prin implicaţiile lui. Este prima producţie literară românească inspirată din miraculoasa invenţie a fraţilor Lumière.

Dincolo de accentele umoristice ale întâmplării, de modernitatea punerii ei în scenă (filmul nu exclude, ci potenţează teatrul!), schiţa se constituie parcă într-un program pe termen lung al celei de-a şaptea artă: defineşte aproape ştiinţific esenţa cinematografului („**transcriu mişcarea, freamătul, tulburarea**”); pune în relaţie directă două descoperiri epocale („**Razele Roentgen au pătruns în interiorul fiinţei mele. Cinematograful surprinde fiinţa mea exterioară**”) şi, nu în ultimul rând, prefigurează primejdioasa indiscreţie a imaginilor în mişcare pentru lumea viitoare - ca una a insecurităţii personale, omul fiind pândit şi vânat pretutindeni de camere de luat vederi ascunse (- **Ţi-am venit de hac, drăguţule. Cum calci strâmb, cum te cinematografiez! - Ce viaţă mai e şi asta? Nu mai poate omul să se distreze. Mi-e silă!**”).

MEREU, O PUNTE...

Anii 1896-1897 sunt ani de temelie în istoria filmului românesc.

Anii 1896-1897 sunt anii în care Claymoor - fără să abandoneze balurile şi recepţiile, artele plastice, muzica şi teatrul - a scris despre film în toate manifestările lui spectaculare, jalonând fiecare „haltă" pe care invenţia fraţilor Lumière o făcea în România.

Sporadic, ocazional, au scris şi alţii. El, însă, a abordat cinematograful **in integrum**. A realizat o operă de întemeiere, înţelegând prin asta nu doar faptul că a reflectat în cronicile lui, pas cu pas, introducerea cinematografului în România, ci şi comentarea din perspectivă estetică a primelor filme, cărora le-a făcut şi reclamă comercială; a formulat sugestii pentru o sociologie a filmului şi de psihologie a publicului cinefil. Şi, poate, a fost producătorul-delegat al ziarului pentru cele dintâi producţii româneşti!

În cronica din 20 iunie 1897, referitoare la spectacolul inaugural al primelor vederi româneşti, părăseşte tonul şi stilul neutral, cu care fusese obişnuit cititorul rubricii sale, pentru a mărturisi: ***„Am înţeles** repede că ceea ce doreşte mai ales publicul nostru ar fi imaginile româneşti... **Am avut** bucuria nesperată de a-l descoperi pe Paul Menu... **Am făcut** rost de bani şi ne-am pus pe treabă... **Am trimis** negativele la Paris pentru developare"*.

Să fi scris Claymoor în numele instituţiei?

Dar dacă a fost el însuşi acolo, în vâltoarea producţiei? Şi de ce nu? Doar n-ar fi fost la prima tentativă de acest fel. Toţi

cei ce l-au cunoscut au lăsat mărturie că, deseori, când viaţa mondenă nu-i oferea subiecte pentru celebrele lui cronici, provoca el însuşi asemenea evenimente şi se implica direct, nemijlocit, în organizarea lor. Aşa că, nu este deloc exclus ca articolul citat să fie chiar o... confesiune.

Oricum, când **trenul a intrat în gară**, Claymoor era pe peron, îl aştepta, era pregătit pentru marea călătorie şi, fără să stea pe gânduri, a urcat în primul vagon.

Aşa se face că tot ceea ce ştim despre începuturile filmului românesc, ni s-a păstrat de la Claymoor.

El **prefaţează şi semnează prima pagină** din **istoria filmului românesc**.

Cu flerul său de gazetar rasat, posesor al unei rubrici de mare succes în epocă, formator de opinie, Claymoor a girat cu numele şi **Carnetul** său **High-Life**, cu prestigiul ziarului **L'Indépendance Roumaine**, noul gen de spectacol, oferindu-i de la început un status elevat, de excelenţă.

După primii doi ani de promisiuni şi speranţe, spectacolul cinematografic iese din atenţia marelui public, pentru a intra în laboratoare de cercetare ştiinţifică şi în spaţiul arsenalelor militare, căutându-i-se alte utilizări, alte adrese...

În România, de pildă, dr. Gheorghe Marinescu cumpără aparatul „cântat" de Claymoor pentru a-l folosi ca instrument de investigaţii medicale, iar căpitanul C.D. Parepa publică în acelaşi an, 1898, eseul „Aplicaţiunile cinematografului în armată".

Deşi crezuse de la bun început, cu entuziasm, în lumea de lumini şi umbre a ecranului, Claymoor a abandonat subiectul. Pentru că subiectul se retrăsese în spatele unor uşi închise marelui public.

În 1903, când moare pe treptele ziarului pe care l-a slujit timp de un sfert de veac, nici un ferpar, nici un necrolog nu îi leagă viaţa şi opera, măcar tangenţial, de cinematograf. Şi nici

memorialiştii care au scris, ulterior, lucrări monumentale de istorie a Bucureştiului, folosindu-se din plin de informaţiile cuprinse în cronicile lui mondene, citându-l copios şi cu îndreptăţire, nu-i amintesc această... rătăcire.

În anul 1906, când viaţa cinematografică românească se revigorează, în acord cu cea europeană, tinerii cinematografişti care reiau întreprinderea spre a o duce mai departe fac muncă de pionierat – legaţi de alte case producătoare (Pathé, Goumont, Éclair), de alte instituţii ocrotitoare (Palatul Regal, Armata, întreprinzători particulari) – nu cunosc (şi nu recunosc!) nici un predecesor: Paul Menu se dedicase altor afaceri, iar Claymoor îşi dormea somnul de veci, împreună cu înaintaşii săi Văcăreşti, sub lespedea grea de piatră a mormântului din Cimitirul Bellu.

*

...Dar noi, de vom trece vreodată prin faţa acelui monument funerar, să ne amintim şi să nu mai uităm că, în secolul al XIX-lea, cultura şi mişcarea artistică românească încep cu poezia lui Ienăchiţă Văcărescu şi se încheie sub semnul cinematografului, despre existenţa căruia „dă seamă" urmaşul acestuia, Mihail (Mişu) Văcărescu.

IN MEMORIAM...

Mihail Văcărescu

L'Indépendance Roumaine" este în doliu. Mihail Văcărescu, unul dintre cei mai vechi şi iubiţi ziarişti a decedat azi-dimineaţă, la ora 11.30, la domiciliul surorii sale, doamna Maria Fălcoianu.

Timp de 24 de ani, din 1879, Mihail Văcărescu a colaborat la acest jurnal, sub pseudonimul Claymoor, semnând cronicile mondene atât de apreciate de public şi care i-au creat un loc de elită în presa românească.

Aparţinând, prin naştere, uneia dintre cele mai mari familii ale ţării, om de lume împlinit, Mihail Văcărescu cunoştea personal înalta societate din România, căreia i-a fost atâta amar de vreme pictor şi istoric fidel.

Sclav al datoriei, de neînvins şi totdeauna pe baricadă, a murit cu condeiul în mână, în plină activitate.

Lovit de mai multe ori de răul care urma să-l răpună, Mihail Văcărescu a ales pentru clipa finală a vieţii - ca ultimă şi supremă cochetărie - bravura: înapoindu-se la redacţie, adevărata lui casă, a căzut fulgerat în faţa uşii de intrare.

Doliul nostru este doliul întregii societăţi româneşti.

Editorial
L'Indépendance Roumaine, 12 iunie 1903

Claymoor

A murit!...

Destul şi-au exersat verva pe socoteala lui confraţii din presă, cât timp a trăit acest tip unic al ziaristicii române, pentru că cel puţin azi, când pe neaşteptate a închis pentru vecie ochii, să azvârlim câteva flori pe coşciugul său.

Descendent al familiei Văcărescu, el se distingea prin amabilitatea, prin educaţia artistică, prin parisienismul său modelat după patronul celor care dau tonul modelor în oraşul saloanelor.

Şi, deşi o viaţă întreagă, o lume de scriitori s-a încercat să-l facă ridicul, zeflemisind, când cu spirit, când dureros, limbajul lui special, stilul lui preţios şi abracadabrant, încărcat cu toate acele calificative ce nu-şi făceau apariţia decât în **Carnetul mondain**, Claymoor, care a creat această rubrică în presa noastră, a reuşit s-o impuie şi devenise în cele din urmă despotul modei la noi.

A avut ani de zile o influenţă covârşitoare asupra societăţii noastre, lumea, şi mai ales damele din înalta societate ascultau de cuvântul lui ca de cuvântul unui profet; **Carnetul** său făcea succesul unei întreprinderi şi la invitarea sa se umpleau de lume sălile de teatru şi de concert, ca sub puterea baghetei fermecate a unui magician.

Mulţi se revoltau în contra acestui tiran şi nu numai în presă, dar chiar prin saloane s-au făcut cabale, adevărate comploturi în contra lui... Unii au încercat chiar să-l detroneze.

„Claymoor nu ştie să scrie! Claymoor habar n-are ce spune! Claymoor e lipsit de cultură! Claymoor inventează. Claymoor vorbeşte de spectacole ce n-au existat!...”

Da, de multe ori Claymoor îşi umplea carnetul de mofturi, adesea dădea păreri neîntemeiate, curioase, câte odată chiar ridicole, dacă voiţi...

S-a întâmplat, nu numai o dată, să facă o întreagă dare de seamă despre o reprezentaţie care, deşi trebuia să aibă loc, se amânase însă. L-am văzut inventând pictori, adică trecând în rândul pictorilor expozanţi oameni cari nu erau decât proprietarii lucrărilor expuse...

Dar ce înseamnă toate aceste erori de neglijenţă sau voite - căci adesea greşea voind - faţă de farmecul irezistibil al rubricii sale?!

Desigur, că în mare parte succesul pe care l-a avut **L'Indépendance Roumaine** îl datora lui Mihail Văcărescu. El făcuse acestui ziar o numeroasă clientelă de femei.

Ar fi foarte interesantă de văzut corespondenţa acestui gazetar. Dacă ar fi fost un Adonis, desigur că n-ar fi primit nici a mia parte din biletele dulci pe care i le-au trimis femeile, de la Severin la Dorohoi, doritoare de a se vedea trecute în **Carnetul său mondain**.

Şi ce cuvinte măgulitoare, ce rugăciuni îngereşti, ce amănunte precise asupra toaletei purtate şi ce... discrete mulţumiri.

Acestui asalt, dat de armata zânelor şi sirenelor a trebuit să se plece el. **Şi carnetul mondain** pe care nu-l putea atinge, la început, decât **la fine fleur de l'aristocratie roumaine**, a fost invadat în cele din urmă de dănţuitorii tuturor balurilor de la Mizil la Buşteni, de la Darabani şi Babadag.

Prinţul de Chajne, al nostru, şi-a democratizat în curând carnetul şi, poate, tocmai acestei democratizări i-a datorat Claymoor marea influenţă pe care a exercitat-o asupra vieţii vesele a Ţării Româneşti.

Aceia însă care îl judecă pe Mihail Văcărescu după dările de seamă de la baluri şi reclamele ce publica asupra spectacolelor publice ar putea să creadă că el a fost un spirit negustoresc preocupat numai de succesul material.

Aceasta nu ar fi o judecată dreaptă. Mihail Văcărescu, cu care am vorbit adesea despre mişcarea artistică şi în special despre teatru, avea o cultură artistică din cele mai frumoase, un sentiment artistic pronunţat şi era fin observator.

Dar, ce să faci?, cum îmi spunea el.

De multe ori era silit - pentru ca să nu facă rău unora sau dintr-un explicabil sentiment de compătimire pentru bieţii artişti, a căror viaţă nenorocită înduioşează totdeauna pe iubitorii de artă - să lase să treacă în locul criticului priceput şi sever pana indulgentului ziarist.

A fost un critic teatral priceput, un sincer susţinător al mişcării artistice de la noi, dar un critic care caută să-şi stăpânească cititorii şi mai ales cititoarele, nu prin teorii estetice, ci prin farmecul irezistibil al modei.

Garabet Ibrăileanu
Epoca", 12 iunie , 1903, ediţia de seară

*

Claymoor a fost singurul descendent al marilor boieri români care a intrat în presa noastră ca jurnalist militant şi care va dăinui.

Deşi dintr-o descendenţă nobilă, Claymoor a trăit şi a murit sărac. În toată viaţa lui n-a câştigat alţi bani în afara onorariilor oferite de ziarul „L'Indépendance Roumaine".

Claymoor a fost un tip cu totul special în presa din România: tipul jurnalistului de lume, căruia uşile tuturor

marilor familii îi stăteau mereu deschise, pentru că el însuşi era fiul unei vechi şi nobile familii. Într-un gen pe care însuşi l-a introdus în România, el n-a fost şi nu va fi depăşit, nici măcar egalat de către altcineva pentru că acelei persoane i-ar lipsi educaţia şi strămoşii lui Claymoor.

Odată cu Claymoor dispare din societatea bucureşteană o figură tainică, simpatică, una dintre personalităţile cele mai bizare şi enigmatice.

„Jurnalul", 13 iunie 1903

Claymoor

A trecut din rândul celor vii şi vechiul cronicar, clasicul Claymoor care părea că n-are în viaţă decât două griji: să zugrăvească fericirea celor fericiţi, şi să pară el însuşi vecinic fericit şi... vecinic tânăr.

În viaţa noastră socială, unde toate manifestările intelectuale sunt aşa de sporadice şi de efemere, un cronicar „mondain", care să scrie aproape zilnic timp de 25 de ani şi să scrie aşa cum a scris Claymoor, e un lucru foarte rar şi de aceea moartea unui soldat aşa de credincios al condeiului e un eveniment dureros pentru societatea noastră şi pentru ziaristică îndeosebi.

Fără să fi fost un ziarist de concepţie, care din bogăţia cunoştinţelor şi impresiunilor sale să fi scris zilnic ceva original, Claymoor avea talentul special de a învinge marea greutate a genului său: nevoia de a se repeta.

Impresiunile lui erau mărginite într-un cerc foarte restrâns şi, cu toate acestea, dibaciul cronicar găsea totdeauna o formă nouă de a-şi începe articolul, de a reda culoarea locală a solemnităţii, de a găsi pentru fiecare din nenumăratele sale cititoare un epitet graţios, un compliment delicat care ştia bine că le face deliciul.

De aceea, Claymoor îşi creASE o reputaţie fără rivali; el ajunsese arbitrul frumosului şi al bunului gust şi, desigur, că în dezvoltarea acestei rafinării pariziene a saloanelor noastre, influenţa lui a fost din cele mai hotărâtoare, căci el era stimulentul perpetuu al ambiţiunilor de eleganţă şi frumuseţe. După o serată de elită, **L'Indépendance Roumaine** trecea din mână în mână sub ochii avizi de a vedea ce zice Claymoor despre fiecare.

Ce delicată meserie!

Astăzi, pământul va acoperi pentru vecie rămăşiţele regretatului cronicar. Îl vor însoţi până la marginea mormântului regretele tuturor celor care l-au cunoscut şi l-au citit, căci n-a avut decât prieteni.

În cronicile sale nu făcea politică, deşi chiar acolo nu i-ar fi fost greu s-o facă. Dar cine, în special, trebuie să-l regrete sunt nobilele sale cititoare, cari pierd într-însul pe servitorul neobosit întru lauda frumuseţii şi eleganţei lor.

De aceea, peste mormântul deschis al lui Claymoor, mâinile lor delicate vor presăra desigur florile duioase ale despărţirei, ca prim şi ultim omagiu adus unui amic sincer şi greu de înlocuit.

Editorial
„Epoca", 14 iunie 1903

Claymoor

.

Excelentul nostru confrate de condei, bunul şi bravul jurnalist Mihail Văcărescu a inaugurat în **L'Indépendance Roumaine** un gen nou, unic în presa românească, iar în străinătate doar în jurnalele franceze **„Gaulois"** şi **„Le Figaro"** mai găsim un echivalent literar pe măsură.

Cronica sa mondenă din rubrica „Carnet du high-life", scrisă conform propriului său dicton - „ lumea este oraşul", a fost de-a lungul unui sfert de veac, fresca fidelă a vieţii de zi cu zi a înaltei societăţi româneşti, pe care nimeni n-a cunoscut-o mai bine decât el.

Momente de fericire şi de durere, naşteri, căsătorii, teatru, belle-arte, sport - toate acestea făceau obiectul cronicii lui, căreia i-a dat un ton, un parfum particular, inconfundabil.

În postura de cronicar monden, el a fost şi trebuia să fie un factotum: comentator al faptului divers, cronicar al seratelor şi serbărilor, critic dramatic şi muzical, istoric de artă, gazetar sportiv şi chiar creator de costume şi ambianţe, la nevoie. Dar, mai presus de toate, el a fost şi a rămas întotdeauna Claymoor.

În ciuda frivolităţii şi a demonetizării aparente a scrierilor sale, misiunea lui Claymoor a fost, cu siguranţă şi înainte de toate, una dificilă şi delicată. La câte solicitări, la câte tentaţii nu a fost expus acest om care, ca arbitru necontestat al succesului şi eleganţei, făcea şi desfăcea relaţii şi reputaţii, dar a rămas tot timpul bărbatul galant, cu mult tact, sigur pe el, cel ce ştia să înfrunte ferm, dar amabil demersurile, atacurile celor ofensaţi.

Obligat de profesiune să vegheze nopţi întregi, până în zori, sărbătorile şi distracţiile altora, el nu avea voie şi nici timp să obosească. La ora 10 dimineaţa, zi de zi, vreme de un sfert de veac, Claymoor apărea la redacţie pentru a-şi preda cronica. Ce dezonoare ar fi fost pentru el dacă o singură dată fermecătoarele sale cititoare, care aşteptau cu nerăbdare în toate colţurile României ziarul **„L'Indépendance Roumaine"**, n-ar fi găsit **carnetul monden** în paginile lui!

Claymoor n-a avut zi liberă sau vacanţă. Deîndată ce sezonul bucureştean al petrecerilor era încheiat, el pleca la Sinaia, Slănic sau Constanţa (îi plăcea atât de mult marea!) unde se dovedea o veritabilă locomotivă, fiind deseori el însuşi

organizatorul picknicurilor, balurilor şi al serbărilor de tot felul, totdeauna pe baricada mondenităţilor.

Încercări de a imita genul lui Claymoor au fost şi vor fi încă multe. Dar nimeni nu va reuşi niciodată să-l egaleze. Datorită poziţiei sale sociale, datorită aleselor sale însuşiri de spirit, toate porţile, toate uşile îi erau larg deschise.

Iubit de toţi, stimat de toţi, arbitru al eleganţei şi bunului gust, Claymoor aparţinea el însuşi „high-life"-ului, căruia i-a fost pictor şi apărător ferm, neînduplecat.

„L'Indépendance Roumaine", 13 iunie 1903

Nobleţea obligă

A dispărut un viteaz soldat al condeiului, unul dintre cei mai buni confraţi ai noştri. El a căzut în plină activitate, având condeiul în mână până în ultima clipă a vieţii.

Abia când moare unul dintre noi, ne dăm seama cât de ingrată este profesiunea noastră. Multe se întâmplă în jurnalism, dar rareori se iese din această lume la timpul potrivit. Aşa şi cu Mihail Văcărescu: n-a vrut sau nu a putut să se oprească. „**Eu voi muri cu condeiul în mână**", îmi spunea adesea.

Dacă în această profesie, cineva s-ar mărgini doar la a-şi face meseria, atunci acela ar dispare fără să lase urme, fără să lase un nume, pentru că destinul jurnalistului este, înainte de toate, efemerul. Se scriu munţi de articole care formează zeci şi zeci de volume, dar ele se citesc în galop.

Mihail Văcărescu a fost un soldat al jurnalismului care murea de mii de ori în fiecare zi, dar căruia mari preoţi îi dăruiau puterea de a reînvia de fiecare dată, de a îndura şi răzbi, de a trăi.

El n-a fost pregătit pentru jurnalism.

Aristocrat din naştere, avea o inimă caldă şi mare, un spirit rafinat. Avea, de asemenea, un caracter nobil şi afabil, o educaţie aleasă. El nu era făcut pentru lupta pe baricade, care este gazetăria şi care adesea ne divizează pe noi, jurnaliştii, în tabere opuse, până la a deveni inamici pe câmpul de bătălie.

El a intrat în jurnalistica română printr-o poartă din ghirlande de flori, adresându-se din primul moment, în primul rând, cititoarelor şi, cu prima lui cronică mondenă, şi-a cucerit un loc privilegiat, pe care nu l-a mai părăsit până la moarte.

În luna iunie 1879 eram director la **L'Indépendance Roumaine**". De câteva luni, mă ocupam de rubrica mondenă. Eram, însă, convins că nu era genul meu, că acest fel de gazetărie nu mi se potriveşte. Într-o bună zi, i-am propus lui Văcărescu această angajare, iar răspunsul lui a fost prompt, surprinzător şi oarecum ocolit:

— Dumneavoastră uitaţi că eu port numele Văcărescu, iar un Văcărescu trebuie să scrie bine sau să nu scrie deloc. Nobleţea obligă.

El scria. Şi scria bine.

Dinamismul său rasat s-a manifestat cu brio în acest gen puţin cosmopolit şi nou în publicistica noastră. El dădea fiecărei cronici o notă personală, care era foarte apreciată. A scris peste 8000 de cronici mondene. Se străduia cu tot talentul, din toată puterea lui; depunea un efort colosal ca să nu se repete. N-a reuşit întotdeauna. Dar multe dintre cronicile lui Claymoor sunt şi vor rămâne modele ale genului.

Mihail Văcărescu a trăit şi a luptat ca un om fericit. Geniul său imparţial şi lejer îl ţinea departe, străin de amărăciunile polemicilor noastre. El a intrat în jurnalism printre flori, a mers şi a dansat printre flori şi a scris pentru flori. Din superba cromatică a florilor, din miile de arome îmbătătoare, condeiul său nu avea cum să fie veninos. El a murit fără duşmani, între prieteni. Eu unul, cel care l-am adus în presă, îl omagiez

pe cel care mi-a dovedit cum un om de bună familie şi de înaltă condiţie socială poate, în mod onest, să-şi câştige pâinea cu condeiul.

Grigore Ventura
„L'Indépendance Roumaine", 15 iunie 1903

Sclav al datoriei

Mihail Văcărescu - pe care moartea ni l-a răpit într-o manieră atât de bruscă - a fost unul dintre urmaşii ilustrului boier şi poet Enăchiţă Văcărescu, cel ce lăsa în posteritate, ca o sublimă moştenire, scrieri literare de întemeiere şi dragostea de patrie.

Mihail Văcărescu şi-a făcut studiile în Franţa, fiind elev al faimosului Liceu „Louis le Grand" din Paris, unde a primit o educaţie literară şi artistică dintre cele mai solide.

La întoarcerea în ţară, graţie numelui său de familie, a culturii şi inteligenţei, putea să aspire la cele mai înalte poziţii sociale. Cariera administrativă părea să-l atragă la început: a fost mai întâi director la prefectura Vlaşca şi, la puţin timp, graţie ministrului Florescu, prefect al judeţului Dâmboviţa.

Dar atavismul familial, calităţile înnăscute de scriitor, ca şi educaţia literară şi artistică l-au smuls din birocraţia administrativă pentru a-l dărui scrisului. Timp de aproape un sfert de secol, colaborează la **„L'Indépendance Roumaine"** unde, sub pseudonimul Claymoor, semnează cronici mondene foarte apreciate de public şi care l-au adus pe un loc de onoare în presa românească.

Sclavul datoriei, dotat cu o forţă de muncă supraomenească, supranaturală chiar, Mihail Văcărescu nu a lipsit nici măcar o singură zi de la redacţia acestui ziar, căruia avea să-i consacre întreaga sa viaţă...

Nimic nu i-ar fi reuşit dacă alături de calităţile reale şi remarcabile de scriitor şi de artist, Claymoor nu ar fi avut acea supremă bunătate a inimii care-l făcea să fie binevoitor chiar şi faţă de cei ce-l atacau pe nedrept.

Câte talente, câţi artişti nu s-au făcut cunoscuţi şi nu au reuşit să se ridice în elita artei şi culturii române datorită indulgenţei şi bunăvoinţei lui Claymoor!

I. Procopiu

Deputat, Preşedintele Sindicatului Ziariştilor Români

„Tout Bucarest. Almanach du high-life", 1904, p. 6

O PASĂRE, VIAȚA...

În amintirea lui Claymoor

Pământul încă reavăn de pe mormânt şopteşte
Sub vântul ce te plânge-n a frunzelor dantele,
Când licărul de lună dansează şi sclipeşte-n
Albastre menuete şi-n albe tarantele.

Te-ncununează veşnic cu jocuri şi lumină
Tot ce-n natură este mai tandru şi mai sfânt,
Urme de amintire în trandafiri suspină,
Cu bucuria vieţii făcându-ţi legământ.

Cu aripa de aer şi inima candidă
Te poartă bucuria-n palatele celeste,
Zglobie atârnându-şi pe voal şi pe hlamidă
Zilele tale strânse-n grădini ca de poveste.

Ea-ţi zice, apăsându-ţi uşor pe piept, cu mâna:
„De ce să plângă-acela ce plânsul nici nu-l ştie?“
Căci iată cum revine, purtând drept leac cununa,
Iarna cu zurgălăii de cânt şi veselie.

În suflet or să-ți ardă transfigurări de dans,
În ochi și-n candelabre sclipire de comoară,
O pasăre e viața pe buze, în balans,
Şi-n cânt se logodește un flaut cu-o vioară.

Cu străluciri perfecte, egale în cadență,
În purpură și aur nopți multe vor ritma,
Doar tu nu ești aievea, deși a ta prezență
Şi chipul tău de-a pururi aici vor exista.

Dar astfel cum ecoul și astfel cum parfumul
Evocă-acele vremuri ce tandru le-mpărțeam,
Fantasma ta-i de-acuma o călăuză-n drumul
Pe care vine iarna, cu jocul ei, la geam.

Îți vom simți prezența, fantomă călătoare,
În zile fastuoase și-n seara de banchet,
Când peste pieptu-ți rece luna șerpuitoare
Își joacă tarantela și-albastrul menuet.

Elena Văcărescu
„Tout Bucarest. Almanach du high-life”
1904, p. 7-8

Tabel cronologic

Mihail (Mişu) Văcărescu s-a născut în anul 1843, la Bucureşti. După absolvirea liceului „Louis le Grand“ din Paris revine în ţară. Pentru scurt timp, este încadrat ca ofiţer în celebrul Regiment de Cavalerie din Târgovişte, apoi intră în administraţia publică unde ocupă funcţiile de *Director la Prefectura Vlaşca*, apoi pe cea de *Prefect al judeţului Dâmboviţa*.

1873. Începe să scrie şi să publice *cronici teatrale* în ziarul „*Românul*“, unde semnează şi rubrica „*Din lume*“, cu pseudonimul VALREAS. În acelaşi timp, colaborează la „*Naţionalul*“.

1874. Se retrage din administraţie pentru a se dedica publicisticii.

1876. Lansează rubrica „*Echos mondains*“, în ziarul „*La Roumanie illustrée*“...

1879. Este angajat la ziarul de limba franceză „*L'Indépendance Roumaine*“, unde va semna, zi de zi, timp de un sfert de veac, cu pseudonimul **Claymoor**, rubrica „**Carnet du high-life**“.

1884. - Editează revista săptămânală „*La lanterne mondaine*“, unde semnează cu pseudonimele Claymoor şi Buckingam.

- Tipăreşte culegerea de cronici mondene „*La vie à Bucarest. 1882-1883*“, la Editura Thiel şi Weis.

- La Teatrul Naţional din Bucureşti este pusă în scenă revista „Şahăr-Mahăr“ de Dim. Rosetti-Max şi Nestor Urechiă, al cărei personaj principal este cronicarul monden Claymoor.

1886. Redactează „*Almanach du High-Life*“, cu profil enciclopedic care, din 1890 îşi schimbă titlul în „*Almanach Claymoor. Guide du High-Life*“ şi apare anual până în 1914.

Aprilie-mai 1896. În cadrul rubricii *„Carnet du high-life“* din ziarul *„L'Indépendance Roumaine“*, orchestrează o veritabilă campanie publicitară privind *introducerea spectacolului cinematografic în România*, culminând cu seria de articole zilnice din perioada *23-27 mai* care anunţă reprezentaţia inaugurală, apoi cea dintre *28 mai - 1 iunie* în care autorul descrie impactul pe care l-a avut „lanterna magică“ asupra publicului bucureştean.

Octombrie 1896 - aprilie 1897. Continuă să prezinte în rubrica *„Carnet du high-life“* spectacolele cinematografice din holul ziarului *„L'Indépendance Roumaine“*.

Mai-iunie 1897. Campanie publicitară entuziastă privind realizarea primelor *„vederi româneşti“* de către operatorul Paul Menu, prezentate în *premieră* luni, *23 iunie 1897*.

1899. *Ion Luca Caragiale* scrie şi publică schiţa **High-Life,** al cărei personaj principal, Edgar Bostandaki, este întruchiparea literară a celebrului cronicar monden Claymoor.

11 iunie 1903. Deşi se simţea de mai mult timp bolnav, la ora 10 dimineaţa, ducându-se ca de obicei la redacţie pentru a preda cronica mondenă, se prăbuşeşte pe scările de la intrare. Transportat acasă, la sora lui, Maria Fălcoianu, trece în eternitate la ora 11.30.

1903-1964. Viaţa şi activitatea publicistică a celebrului cronicar monden este evocată în numeroase lucrări de istorie şi memorialistică, semnate de *G. Ibrăileanu, C. Bacalbaşa, Radu D. Rosetti, G. Călinescu, C.C. Giurăscu, C. Argetoianu, Gh. Crutzescu* ş.a., fără să se facă vreo referire la „rătăcirea“ cinematografică a lui Claymoor din anii 1896-1897.

1965. *Dr. Ion I. Cantacuzino* publică la Editura Meridiane *„Momente din trecutul filmului românesc“*, relevând pentru prima dată, după aproape 70 de ani, contribuţia lui Claymoor la introducerea spectacolului cinematografic în România. De-acum înainte, istoria filmului românesc începe invariabil, indiferent de autor sau editor, cu cronicile lui Mihail (Mişu) Văcărescu.

NOTE

1. Mircea Constantinescu, **„Cum îndemult Bucureştii petreceau"**, Editura „Albatros", Bucureşti, 1977, p. 175
2. Constantin C. Giurăscu, **„Istoria Bucureştilor"**, Editura „Sport-Turism", Bucureşti, 1979, p. 9
3. **„Din amintirile Elencuţei Văcărescu"**, Editura Paideia, Bucureşti, 2001, p. 26
4. **„L'Indépendance Roumaine"**, 15 iunie 1903
5. Aici a semnat şi sub pseudonimul Buckingam
6. Îşi schimbă titlul în **Almanach „Claymoor". Guide de High-Life** (1890); **Tout Bucarest. Almanach du High-Life de L'Indépendance Roumaine. Claymoor** (1895-1900); *Tout Bucarest, Almanach du High-Life* (1900-1907; 1914) şi **Tout Bucarest. Almanach du High-Life de L'Indépendance Roumaine"** (1908-1913)
7. Ioan Massoff, **„Istoria teatrului"**, vol. III, Editura pentru literatură, 1969, p. 145
8. „Naţionalul", IV, 1884, nr. 26
9. George Călinescu, **„Istoria literaturii române de la origini până în prezent"**, Editura „Minerva", p. 983
10. C. Bacalbaşa, **„Bucureştii de altădată"**, Editura Eminescu, 1993, vol. I, p. 89
11. C. Bacalbaşa, **„Bucureştii de altădată"**, vol.III, Editura „Universul", 1936, p. 60-61. Una dintre aceste anecdote este povestită de însuşi Bacalbaşa: „Claymoor, fiind complet chel, purta perucă. Într-o vară, la Constanţa, Claymoor se scălda în mare. Împrejurul lui mai mulţi cunoscuţi. La un moment, unul îi smulge peruca de pe cap şi o aruncă în apă. Valurile încep să gonescă ornamentul capilar al lui Mişu Văcărescu, iar el îşi dă silinţe neputincioase ca să-şi reia ornamentul. Şi toată plaja răsuna de o mare veselie".
12. Radu D. Rosetti, **„Odinioară"**, Ed. Cugetarea - Georgescu Delafras, f.a., p. 173
13. Constantin Argetoianu, **„Pentru cei de mâine. Amintiri din vremea celor de ieri"**, Editura „Humanitas", 1991, p. 123-128
14. De un portret asemănător, prin causticitate şi neîndurare, a avut parte şi un alt întemeietor al filmului românesc, Grigore Brezeanu. Amintind

de perioada când „diabolicul regizor", în vârstă de numai 20 de ani, lucra la filmul „Independenţa României" (1912, primăvara) şi visa să deschidă în Bucureşti un cinema „High-Life", dramaturgul Al. Kiriţescu scria: „... Când intra într-un local de lux, urangutan pitic cu degete scânteietoare de inele, cu brăţări la fiecare mână, cu breloace şi lanţuri legănându-se pe burtă, târând după el o ceată de paraziţi cu gâtlejurile întărâtate şi de femei galante bălăbănind, ca nişte cai de dric, egrete şi panaşe... patronul se frângea până la pământ.
Spre ziuă, apoi, lichefiat, descompus - o mască cenuşie care rânjea - de-a valma cu prietenii, cocotele, lăutarii, la cari se adaugau indivizi necunoscuţi, scoţând din toate buzunarele bancnote mototolite şi împărţindu-le la nimereală, în temenele, ploconeli, surâsuri slugarnice şi spinări încovoiate - se azvârlea în automobilul care-l aştepta toată noaptea şi pornea spre Palatul Cotrocenilor sau spre Bolintinul din Vale unde - apariţie halucinantă în zorile nesigure, vrăjitorie formidabilă - îl aşteptau batalioanele mute, batalioanele în uniforma eroilor de la Vidin, Plevna şi Smârdan, în frunte cu comandanţii lor, maiorul Şonţu şi căpitanul Valter Mărăcineanu... Mii de ostaşi, mobilizaţi de luni de zile, de multe ori aşteptau costumaţi, fardaţi, deghizaţi ceasuri nesfârşite, pe platou, sosirea diabolicului regizor care uitase şi de ei şi de film, adormit pe canapeaua din catifea roşie a vreunui cabinet particular..."

15. Radu D. Rosetti, „**Odinioară**", Editura Cugetarea - Georgescu Delafras, p. 177
16. Gh. Crutzescu, „**Podul Mogoşoaiei**", Editura Meridiane, 1986, p. 131
17. Ion Ianegic, „Mihail (Mişu) Văcărescu", în „Studii şi cercetări de istoria artei (teatru-muzică-cinematografie)" XXII, 1976, p. 171
18. „**L'Indépendance Roumaine**", 29 ianuarie 1883
19. **Iancu Oteteleşeanu** (1795-1876): mare proprietar, vornic al Capitalei, concesionarul exploatării salinelor statului, ministru. Căsătorit cu Elena Filipescu. La moarte, a lăsat averea, prin legat testamentar, Academiei Române, Casei Regale, iar castelul din Măgurele pentru un orfelinat şi un pension destinat fetelor sărace.
„În casa de pe Podul Mogoşoaiei, din Piaţa Teatrului Naţional, Iancu şi Elena au fost cele mai primitoare gazde, făcând din casa lor cel mai ales loc de întâlnire din Bucureşti. Nu erai în „lumea bună" dacă nu fuseseşi primit la dna Elena, dar oricine vei fi fost, odată primit în saloanele Oteteleşeanu făceai parte din acea „societate" care şi-a avut cronicarul ei, pe Claymoor" (Gh. Crutzescu, „Podul Mogoşoaiei", Editura Meridiane, 1986, p. 175). Marea matroană s-a săvârşit din viaţă la 4 decembrie 1888".
20. Fragmente din cronicile mondene privind baluri organizate în casa familiei Oteteleşeanu, din „La vie à Bucarest 1882-1883", p.105, 159, 210.

21. „Arta lui Watteau (1684-1721) reflectă gustul pentru petrecere, spectacole şi eleganţă somptuoasă al lumii sfârşitului său de secol. Realitatea lui Watteau este însă aceea a graţiei şi a visului către care înclină natura sa delicată, dând expresia neliniştii şi melancoliei unei societăţi în declin... Evadând din real, el plonjează în lumea teatrului şi a reuniunilor de societate care amintesc spectacolele şi care s-ar putea rezuma în ceea ce el a numit „fêtes galantes".
Renunţând la istorie, la fabulă şi la alegoriile mitologice, el creează o poezie a realului, independentă de semnificaţia conţinutului. Visul său, neliniştea, melancolia sunt prezente în viziunea parcurilor, a apusurilor, a strălucirii mătăsurilor, în desenul care fixează cu o neîntâlnită îndemânare momentele trecătoare ale gestului sau înfăţişării. Emoţia teatrului se continuă fără limite cu emoţia realităţii, ea însăşi un spectacol al reuniunilor, al promenadelor, al întâlnirilor amoroase, al serenadelor" (Gh. Ghiţescu, „**Antropologie artistică**", Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1981, p.14).
„Watteau a pictat mai ales scene galante, cavaleri dichisiţi şi doamne gătite care se desfată în parcuri umbroase sau în interioare somptuoase... Fiecare personaj este limpede caracterizat în toate nuanţele psihologice, dar liniile corpului par a se dizolva în desenul stofelor, mătăsurilor, catifelelor, iar stofele, la rândul lor, în sclipirea şi incandescenţa culorilor.
Întruchipările sale marchează decăderea culturii versailleze, sfârşitul marelui secol.
Deasupra lumii lui Watteau pluteşte nevăzută o melancolie necunoscută artei mai vechi, o anumită insatisfacţie... Bucuria sărbătorească este totdeauna întunecată de o vagă nostalgie, care conferă tablourilor sale o seriozitate amestecată cu o imperceptibilă ironie. Nu e întâmplător faptul că în această societate veselă apare adesea figura unui cavaler singuratic. De obicei, el se ţine la o parte de ceilalţi, cufundat în reflecţie, ca un oaspete nepoftit la un vesel ospăţ. Chiar, însă, când acest sumbru personaj nu este vizibil, se poate uşor recunoaşte că artistul însuşi este acela care contemplă aceste scene galante cu ochii unui asemenea personaj melancolic" (*Mihail Alpatov, „**Istoria artei**", Ed. Meridiane, Bucureşti, 1967, vol.II, p.273).
22. Adrian-Silvan Ionescu, „**Artă şi document**", Ed. Meridiane, Bucureşti, 1990, p.282.
23. „**Theodor Aman**", Ed. Venus, Bucureşti, 1991, p.109.
24. „**L'Indépendance Roumaine**", 24 aprilie, 6 mai, 3,4,9 iunie 1883.
25. „**La Roumanie Ilustrée**", 2 mai 1882.
26. „**L'Indépendance Roumaine**", 26 octombrie 1882.

27. **„La Roumanie Ilustrée"**, 2 mai 1882.
28. **„L'Indépendance Roumaine"**, 2 iunie 1885.
29. Radu Bogdan, **„Andreescu"**, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1969, vol. I, p.240.
30. **„La vie à Bucarest, 1882-1883"**, Bucureşti, Editura „Theil şi Weiss", f.a., p.61.
31. **„L'Indépendance Roumaine"**, 29 octombrie 1883.
32. Petre Grădişteanu (1841-1921), avocat, om politic şi publicist. A fost raportorul primei legi de organizare a teatrelor din România (legea din 6 aprilie 1877) care a creat aşa-numitele Societăţi dramatice. Între anii 1898-1899 a fost director al Teatrului Naţional din Bucureşti. A localizat, după Gogol, comedia **Revizorul**, iar în colaborare cu Alex. Lara şi N. Ţinc a scris revista teatrală de mare succes, **Cer cuvântul**.
33. **„L'Indépendance Roumaine"**, 22 septembrie 1882.
34. **„La vie à Bucarest, 1882-1883"**, Bucureşti, Editura „Theil şi Weiss, f.a., p.287.
35. **„L'Indépendance Roumaine"**, 17 ianuarie 1903.
36. **„L'Indépendance Roumaine"**, 12 februarie 1903.
37. Ioan Massoff, **„Istoria teatrului românesc"**, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1963, p.187.
38. **„Studii şi cercetări de istoria artei (teatru-muzică-cinematografie)"**, XXII, 1976, p.170.
39. **„L'Indépendance Roumaine"**, 13 martie 1903.
40. **„L'Indépendance Roumaine"**, 17 ianuarie 1899.
41. **„L'Indépendance Roumaine"**, 12 ianuarie 1899.
42. **„La vie à Bucarest, 1882-1883"**, Bucureşti, Editura „Theil şi Weiss", f.a., p.160.
43. Idem, p.210.
44. **„L'Indépendance Roumaine"**, 16 noiembrie 1884.
45. I. Constantinescu, **„Caragiale şi începuturile teatrului european modern"**, Ed. Minerva, 1974, p.206.
46. **„L'Indépendance Roumaine"**, 28 noiembrie 1884.
47. **„Voinţa naţională"**, 18 octombrie 1885.
48. Idem, 1 septembrie 1883.
49. Idem, 20 iunie 1885.
50. Idem, 17 iulie 1885.
51. Această permanentă identificare a ziarului **„L'Indépendance Roumaine"** cu rubrica mondenă a lui Claymoor a constituit unul dintre semnalmentele stilului Caragiale în recunoaşterea articolelor care fac obiectul volumului „Restituiri", alcătuit şi publicat de Marin Bucur la Editura „Dacia", în anul 1986. Apelând la sintagmele folosite de

Caragiale vis-à-vis de „L'Indépendance Roumaine", precum şi la atitudinea acestuia faţă de Claymoor, Marin Bucur a „restituit" autorului cel puţin 20 de noi „bucureştiuri" şi „mofturi".

52. „**Lumea nouă**", 4 decembrie 1894.
53. Idem, 21 ianuarie 1895.
54. Idem, 26 ianuarie 1895.
55. I.L. Caragiale, „**Lanţul slăbiciunilor**", Ed. Minerva, 1972, p.178.
56. I.L. Caragiale, „**Lanţul slăbiciunilor**", Ed. Minerva, 1972, p.131-132.
57. C. Bacalbaşa, „**Bucureştii de altădată**", Ed. Eminescu, 1993, vol.I, p.89.
58. „**Moftul român**", 17 iunie 1893.
59. I.L. Caragiale, „**Opere**", Vol.II, Ed. Minerva, 1971, p.615.
60. „**Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900**", Ed. Academiei R.S.R., 1979, p.194.
61. I.L. Caragiale, „**Căldură mare**", Ed. Minerva, 1972, p.157-162.
62. Radu D. Rosetti „**Odinioară**", Ed. „Cugetarea – Georgescu Delafras", f.a., p.174.
63. Saloanele sunt pline de flori. Stăpâna casei se înnnebuneşte după ele. În fiecare dimineaţă numeroşii săi servitori trebuie să împodobească cu trandafiri vasele mari din salonaşul unde ea se vopseşte".
64. C. Bacalbaşa, „**Bucureştii de altădată**", Ed. Eminescu, 1993, p.98.
65. În manuscrisul cu nr. 2264 („Opere", vol.XII, Ed. Academiei, 1985, p.498), Eminescu considera că, în ultima sută de ani, rezistă un Brâncoveanu, un Bălean, un Ştirbei, un Dudesc, trei Goleşti, patru Filipeşti, doi Văcăreşti. La acest număr sunt reduşi boierii mari în Ţara Românească, restul în rangul întâi sunt deja venetici".
66. Radu D.Rosetti, „**Odinioară**", Ed. „Cugetarea – Georgescu Delafras", f.a., p.176.
67. Ioan Massoff, „**Istoria teatrului**", Editura pentru literatură, 1969, vol.II, p.138 şi 153.
68. „**L'Indépendance Roumaine**", 28 ianuarie 1896.
69. Prototipul aparatului conceput de Louis Lumière a fost pus la punct, sub directa îndrumare a inventatorului, de către Charles Moisson, mecanic şef la uzinele Lumière din Lyon.
    Sistemul de mişcat banda era asemănător cu cel de la maşina de cusut: piciorușul care trage pânza ritmic şi egal prin dreptul acului.
    Lumina pentru proiecţie era dată de o lampă cu arc voltaic.
    Aparatul era echipat cu un obiectiv cu ajutorul căruia se putea lua vederi de o perfectă claritate indiferent de distanţa faţă de subiect, dar numai în aer liber, cu iluminare solară.

Aparatul avea forma unei cutii dreptunghiulare, tip valiză, care cântărea cca. 5 kg (în timp ce kinetograful lui Edison, cântărea peste 500 kg, fiind la fel de anevoios de transportat ca o casă de bani).
Pelicula avea o lungime de 17 metri (dimensiune dată de capacitatea casetelor de negativ folosite în timpul filmării), lată de 35 mm., conţinând aproximativ 1500 de fotograme. Pe fiecare fotogramă se afla un singur orificiu rotund pentru prinderea peliculei în sistemul de piciorus, pentru deplasarea ei ritmică şi continuă prin dreptul obiectivului.
Fiecărui tur de manivelă îi corespundea o succesiune de 8 imagini, dar pentru proiecţia cinematografică, pentru a se crea iluzia mişcării, trebuiau asigurate 16 imagini pe secundă (ritmul standard pentru filmul mut; pentru cel sonor, ritmul standard este de 24 fotograme pe secundă). Deci, atât la luarea de vederi, cât şi la proiecţia acestora, operatorul făcea două tururi de manivelă pe secundă.
Peliculele vizionate atunci se numeau **benzile Lumière**, noţiunea de **film** fiind ulterioară primelor proiecţii cinematografice şi derivând din cuvântul englezesc care înseamnă peliculă, membrană.
Prima proiecţie Lumière, cea din 28 decembrie 1895, de la **Grand Café** din Paris, a fost realizată cu prototipul aparatului fabricat de Charles Moisson, care şi învârtea manivela ca operator proiecţionist.
După succesul înregistrat, Lumière îi comandă inginerului Jules Carpentiere, patronul unei fabrici de mecanică fină din Paris, la început, o serie de 25 de aparate, apoi până la sfârşitul anului 1896, o altă serie de 200 de aparate.
Unul dintre primele aparate a fost achiziţionat de administraţia ziarului bucureştean **„L'Indépendance Roumaine"**.

70. Ioan Massoff, **„Istoria teatrului"**, vol.III, p.389.
71. **„L'Indépendance Roumaine"**, 13 mai 1897.
72. Ion Cantacuzino, **„Momente din trecutul filmului românesc"**, Ed. Meridiane, 1965, p.8.
73. **„România literară"**, nr. 42, 16 octombrie 1969.
74. **„L'Indépendance Roumaine"**, 20 iunie 1897.
75. **„Lumea nouă"**, 31 mai 1896.
76. **„Adevărul"**, 2 iunie 1896.
77. **„Constituţionalul"**, 29 iunie 1896.
78. **„Timpul"**, 29 iunie 1896.
79. **„Dreptatea"**, 4 iulie 1896.
80. **„Evenimentul"**, 7 octombrie 1896.

SUMAR

În aceeaşi serie
au apărut:

Călin Căliman – ***JEAN MIHAIL***
Dana Duma – ***GOPO***
Aura Puran – ***PAUL CĂLINESCU***
Mircea Alexandrescu – ***LIVIU CIULEI***
Laurenţiu Damian – ***ELISABETA BOSTAN***
Jean Georgescu – ***TEXTE DE SUPRAVIEŢUIRE***
Călin Căliman – ***ION BOSTAN***
Dinu-Ioan Nicula – ***CĂLĂTORIE ÎN LUMEA ANIMAŢIEI ROMÂNEŞTI***
Nicolae Cabel – ***VICTOR ILIU***
Doina Bunescu – ***COLEA RĂUTU***
Corneliu Medvedov – ***OVIDIU GOLOGAN***
Mihnea Gheorghiu – ***FIERUL ŞI AURUL***
Manuela Cernat – ***JEAN NEGULESCU***
Marin Mitru – ***MIRCEA DRĂGAN***
PREMIILE CINEAŞTILOR – 1970-2000



Istoria filmului românesc, atât cât este şi atât cât a fost scrisă, are numeroase *opere*, *personaje* şi *personalităţi*... Dar mituri?... Pentru că numai *Mitul* transformă *Istoria* într-o *catedrală*...

Între personalităţile proiectate în mit se află (de ce nu?) şi celebrul cronicar monden CLAYMOOR care, deşi nu a făcut filme, s-a aşezat confortabil, pe termen lung (dacă nu chiar pe vecie) la temelia filmului românesc. Orice istorie a cinematografiei naţionale *începe* şi va *începe* cu el.

CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC